Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lanciennefrance08jacouoft

LE LIVRE

ET

LES ARTS QUI S'Y RATTACHENT.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT. — MESNIL (EURE).

GEORGE CHASTELAIN OFFRANT SON LIVRE A CHARLES DUC DE BOURGOGNE

Miniature de l'*Instruction d'un jeune Prince* par G. Chastelain. Ms. du xve siècle exécuté par les peintres de la cour de Bourgogne, n° 33 S.A.F. de la Bibliothèque de l'Arsenal.

L'ANCIENNE FRANCE.

LE LIVRE

ET

LES ARTS QUI S'Y RATTACHENT

DEPUIS

LES ORIGINES JUSQU'A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE,

PAR M. P. LOUISY,

Ancien professeur de l'Université.

ILLUSTRATION DE 221 GRAVURES ET D'UNE PLANCHE EN COULEUR,

TIRÉE DES OUVRAGES DE M. PAUL LACROIX (Bibliophile Jacob)

SUR LE MOYEN AGE, LA RENAISSANCE, LE XVIIe ET LE XVIIIe SIÈCLE.

PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET CIE,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56.

1887.

42689
20/9/98

LE LIVRE

ET LES ARTS QUI S'Y RATTACHENT,

DEPUIS LE COMMENCEMENT DU MOYEN AGE JUSQU'A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE.

LE PARCHEMIN ET LE PAPIER.

L'ORIGINE du livre, en tant que feuillets imprimés cousus ensemble, est un problème ardu et sur lequel on peut discuter encore. Si l'on entend remonter aux époques lointaines où la pierre, le bois, la terre modelée, un tissu quelconque reçurent les premiers caractères figuratifs, la question devient tout à fait insoluble. En effet, sitôt que l'homme exprima sa pensée par la parole, il dut sentir le besoin, en certaines circonstances, de fixer cette parole au moyen de signes conventionnels. De là naquit l'écriture idéographique, qui, par degrés, et très lentement sans doute, devint alphabétique. Le système des hiéroglyphes nous permet de suivre pas à pas cette dernière transformation (fig. 1).

L'invention de l'écriture est, en somme, l'origine du livre.

De quels matériaux se servit-on d'abord? Il faudrait, pour répondre à cette question, entreprendre une vaste nomenclature, et l'on trouverait bien peu de substances qui n'aient pu être appro-

Fig. 1. — Hiéroglyphes (table royale d'Abydos).

priées à recevoir l'écriture. En mettant à part le papier tel que nous le connaissons, et dont l'histoire est relativement toute moderne, il faut passer en revue les trois règnes de la nature.

La pierre a dû être utilisée la première.

D'antiques monuments égyptiens et assyriens sont couverts

d'hiéroglyphes, murailles des temples, tombeaux, palais, obélisques. La Bible rapporte que les Tables de la Loi chez les Hébreux étaient en pierre, et le mot hébreu qui signifie *écrire* a pour sens primitif *creuser, graver*. L'antiquité de presque tous les peuples montre des usages analogues; longtemps après que le papyrus et le parchemin étaient connus, les Grecs et les Romains traçaient sur la pierre de longues inscriptions commémoratives, vieille coutume passée dans les mœurs et qui s'est propagée jusqu'à notre temps.

Fig. 2. — Calendrier romain gravé sur un bloc de marbre, trouvé à Pompéi.

On a trouvé à Pompéi un calendrier gravé sur le marbre (fig. 2). On gravait ainsi non seulement les actes ou les proclamations d'importance, mais de simples affiches officielles. Quelques chartes lapidaires ont été conservées qui datent du moyen âge, antérieures pourtant au treizième siècle. En Orient, les pierres précieuses même recevaient des inscriptions (fig. 3 à 14); le Cabinet des Antiques, à la Bibliothèque nationale, possède un cône de basalte trouvé dans l'Euphrate et couvert de caractères.

Le bronze est, de tous les métaux, celui sur lequel on voit le plus souvent l'écriture.

Le document le plus important de ce genre qui soit parvenu jusqu'à nous est une table, dont la surface couvre, au Musée de Lyon, la paroi presque entière d'une salle d'entrée. « Elle nous offre, » dit Egger dans son *Histoire du Livre*, « la meilleure partie d'un discours de l'empereur Claude concernant des citoyens choisis dans la colonie lyonnaise pour entrer dans le vénérable sénat de Rome; c'est la plus ancienne charte de notre histoire nationale. » Une autre table de bronze que l'on garde au Musée de Parme, dite Table alimentaire de Trajan et contenant des prescriptions relatives aux enfants pauvres, ne porte pas moins que la matière de vingt pages in-folio. Plus anciennement, en Italie, en Grèce, en Égypte, dans tout l'Orient, les lois étaient gravées sur le bronze ou sur la pierre, et l'on voyait dans les temples de petites plaques de bronze, suspendues à des chaînettes, et portant, sur les deux faces, des sentences ou des formules de piété.

Les Juifs écrivaient sur des lames de plomb; l'auteur du poème de Job nous en est témoin lorsqu'il fait dire au saint homme : « Ah! si mes paroles étaient consignées dans un livre avec un stylet de fer, si elles étaient tracées sur des lames de plomb! » On assemblait ces lames très minces, et on les roulait autour d'un morceau de bois ou de fer. C'est du moins ce que croit le savant Geraud. Mais il est possible que le mot hébreu *megillah*, qui correspond au latin *volumen*, s'applique au papyrus, que les Juifs ont dûc onnaître de bonne heure, à cause de leurs relations commerciales avec l'Égypte. Le plomb était employé chez les Grecs, comme le bronze, pour recevoir des inscriptions, selon Pausanias.

Les métaux précieux ont servi à un usage analogue en Orient et au temps des empereurs romains; mais ils furent, de toute antiquité, plus particulièrement réservés pour la monnaie. Il en est de même du cuivre.

Où les autres peuples employaient la pierre, le bronze ou le plomb, les Assyriens et les Babyloniens se servaient de la terre cuite. « Les fouilles récemment faites en Assyrie, » dit Egger, « nous ont rendu, sur des plaques ou des rouleaux de terre cuite,

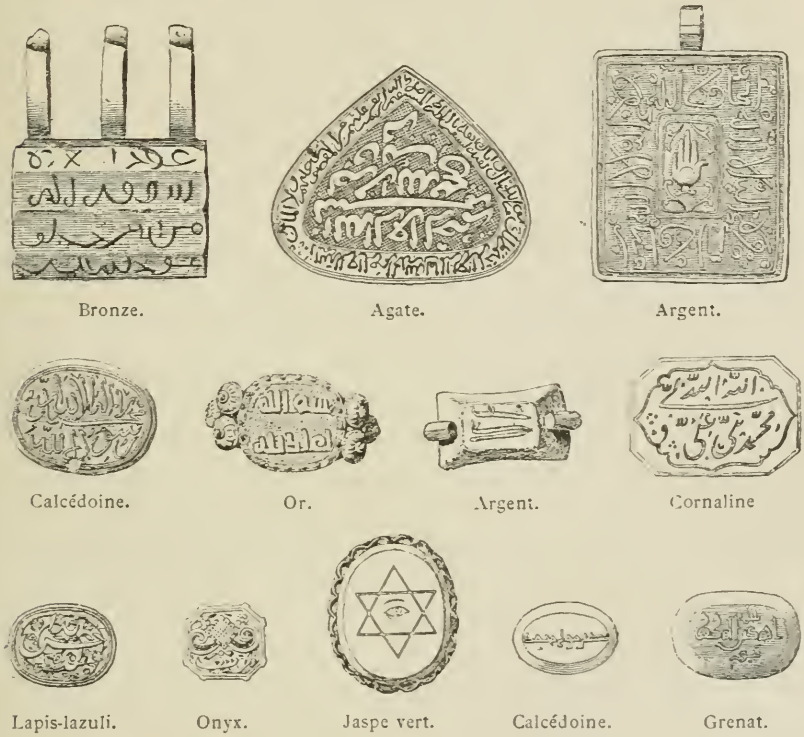


Fig. 3 à 14. — Joyaux et pierres gravées arabes. (Musée d'antiquités. à Madrid.)

plusieurs contrats conclus entre des particuliers, et même des pages de véritables syllabaires assyriens ou manuels élémentaires de la langue parlée dans ce pays. Dans les murs de l'ancienne Babylone, on trouve des briques portant l'empreinte des creux d'une série de signes, qui avaient été d'abord ciselés en relief sur une

plaque de bois. Cela fait déjà penser aux procédés d'où devait sortir un jour la typographie proprement dite. » Les Grecs écrivaient aussi sur la brique (fig. 15), et leurs bulletins de vote étaient en terre cuite. Enfin, les Étrusques et les aborigènes de la Sicile couvraient d'écriture leurs poteries, demeurées le tourment des archéologues et des épigraphistes.

C'est assurément le règne végétal qui a fourni à l'écriture ses matériaux les plus en usage et les plus pratiques.

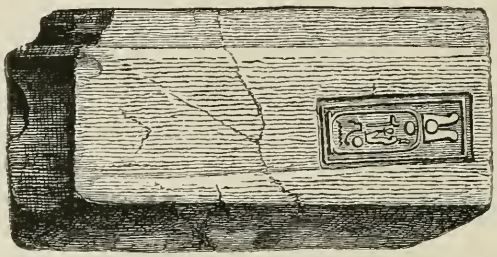


Fig. 15. — Brique au nom de Ramsès II, roi d'Égypte.

D'abord, ce fut le bois, employé, sous forme de tablettes, par les Égyptiens , il y a plus de cinq mille ans, par les Grecs, par les divers peuples de l'Occident. On usa même de fragments d'écorce, ainsi que le prouve un curieux manuscrit de saint Augustin, du sixième siècle, conservé à la Bibliothèque nationale.

« Les tablettes de bois, » rapporte M. Lecoy de la Marche dans son récent ouvrage sur *les Manuscrits,* « étaient connues des Hébreux à l'époque où fut rédigé le Livre des Rois, et des Grecs au temps d'Homère; mais les Romains furent les premiers à les faire entrer dans la pratique journalière. Elles se fabriquaient avec le buis, l'if, l'érable et d'autres bois durs; les plus précieuses étaient en *citrus,* sorte de cyprès venant d'Afrique. Elles étaient disposées

tantôt en forme de livre ou de portefeuille, elles avaient souvent plusieurs feuillets, tantôt en forme de diptyque ou de polyptique, tantôt comme un paravent (fig. 16). Rarement elles s'employaient sans enduit, et l'enduit ordinaire était la cire. Les tablettes, ainsi préparées, servaient partout aux correspondances, aux devoirs des écoliers (fig. 17), aux comptes, aux notes fugitives, le principal avantage de la cire étant de permettre d'effacer et de remplacer

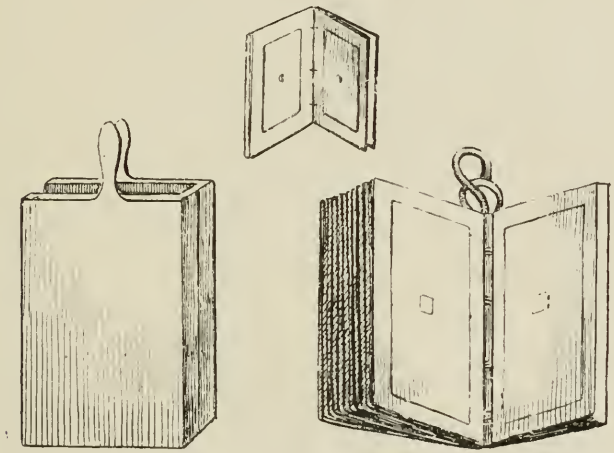


Fig. 16. — Tablettes fermées et ouvertes. D'après des peintures de Pompéi.

facilement les caractères tracés. Par le même motif, l'usage des tablettes se perpétua jusqu'à la fin du moyen âge; la vulgarisation du livre proprement dite ne détruisait pas leur utilité toute spéciale. Charlemagne en avait d'habitude à son chevet, suivant le témoignage d'Éginhard. Aux douzième et treizième siècles, les dames françaises en portaient à la ceinture, renfermées dans un étui plus ou moins riche, et les fabricants de « tables à écrire » formaient à Paris une corporation ».

Nos Archives nationales possèdent des tablettes sur lesquelles

sont encore inscrites les dépenses de l'hôtel du roi Louis IX pour les années 1256-1257, et des documents semblables pour les règnes de Philippe III et de Philippe IV subsistent à la bibliothèque nationale. On en voit également à Florence et à Genève. Les tablettes servaient à noter les minutes des actes, des testaments, des contrats, et c'est de là que vient sans doute le nom de *tabellion*, qui était donné jadis aux notaires.

Fig. 17. — Planchette à écrire pour les enfants. D'après un bas-relief en terre cuite.

La feuille de palmier chez les Orientaux (fig. 18), la feuille d'olivier chez les Syracusains, a servi aux mêmes usages que la tablette de bois. On a écrit sur le linge, témoin les bandelettes couvertes d'hiéroglyphes qui entourent les momies égyptiennes; en Perse, on avait la soie, et il en est encore de même en Chine et au Japon. Après avoir écrit, on a continué d'imprimer sur étoffe, non seulement les dessins, mais jusqu'à des livres entiers, et à Paris des thèses de doctorat.

Enfin, et pour ne rien oublier, on a écrit sur l'ivoire et sur les

os, comme les anciens Arabes; des versets du Coran furent encore rédigés par Mahomet sur des omoplates de mouton.

Pierre, bronze, terre cuite, bois, tissus, rien de tout cela ne

Fig. 18. — Palmier d'Égypte.

constitue pour l'écriture et pour la pensée un véhicule pratique. Même des tablettes, déjà si commodes, le livre ne serait jamais sorti. Il était nécessaire de trouver une matière légère et résistante, souple, portative, et assez abondante surtout, afin que l'é-

crivain ne fût limité ni par l'espace ni par le prix d'achat. En inventant le papyrus, les Égyptiens résolurent le problème.

Les plus anciens spécimens de papyrus ont été découverts par Champollion; leur âge authentique est de 3.500 ans. Pline cite une lettre de Sarpédon écrite sur papyrus, contemporaine de la guerre de Troie. Ce sont les dates extrêmes que l'on connaisse, mais la découverte est peut-être plus vieille encore. Néanmoins, les Égyptiens, qu'on a surnommés non sans justesse « les Chinois de l'antiquité », gardèrent si longtemps pour eux leur précieuse invention, qu'elle devint seulement beaucoup plus tard d'une utilité générale : elle ne pénétra en Grèce qu'au septième siècle avant notre ère.

Fig. 19. — Le papyrus.

Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'à une époque fort reculée les habitants de la vallée du Nil savaient préparer le papyrus et réduire en feuillets minces et résistants les fibres de cet arbuste, qui a donné son nom au papier.

Cultivé jadis dans les eaux dormantes du Delta, le papyrus est une plante aquatique qui vient de la grosseur du bras et atteint de 2 à 3 mètres de haut (fig. 19). La tige, nue et triangulaire, s'épanouit en un bouquet de feuilles, vit une année et repousse sur la même racine. Pline consacre quelques lignes de son *Histoire naturelle* à la fabrication du papyrus : « On prépare le papier, » dit-il, « en divisant à l'aiguille le papyrus en bandes très minces, mais aussi larges que possible.

On les étale sur une table inclinée, humectée avec l'eau du Nil; puis on en pose d'autres dessus et transversalement, en forme de treillage. On les soumet à la presse, et cela fait une feuille que l'on sèche au soleil. On les assemble au nombre de vingt, ce qui forme une main (*scapus*). »

Selon le degré de poli, de collage, de finesse, le papyrus était distribué en plusieurs qualités, depuis l'hiératique, composé des feuillets du centre et réservé aux livres sacrés jusqu'à l'emporé-

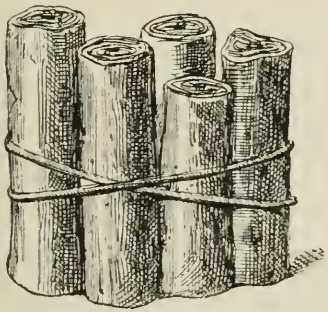


Fig. 20. — *Volumen*, feuilles de manuscrits roulées et liées ensemble, trouvé à Herculanum.

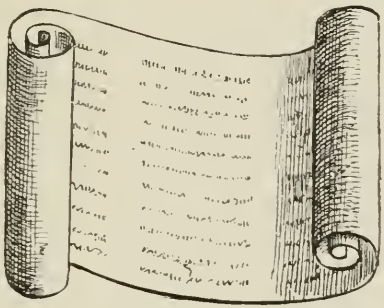


Fig. 21. — *Liber*, feuille déroulée pour la lecture. D'après une peinture de Pompéi.

tique ou papier d'emballage. D'après les calculs de M. Ambroise Didot, le coût d'une feuille de papyrus de qualité moyenne était d'environ 4 à 5 francs de notre monnaie. On ajoutait plusieurs bandes les unes à la suite des autres, de manière à former des rouleaux qui mesuraient quelquefois 15 ou 18 mètres de long.

Le livre ainsi disposé, enroulé comme une de nos cartes murales autour d'un cylindre, reçut des Romains le nom de *volumen* (fig. 20), que l'on continua d'appliquer, bien qu'à contresens, au livre carré, formé de feuillets distincts. Le mot latin *liber* (fig. 21) et le mot grec *byblos* (βύβλος), que traduit également le

français *livre*, avaient originairement la signification d'enveloppe herbacée et membraneuse de plantes, c'est-à-dire d'écorce. Le livre en rouleau se perpétua au moyen âge pour certains manuscrits d'un ordre spécial, par exemple les généalogies, que l'on nommait *rouleaux mortuaires*.

Les papyrus qui nous sont parvenus proviennent de trois sources différentes. Les plus anciens, chargés d'hiéroglyphes, ont été trouvés en Égypte (fig. 22); disséminés dans les grandes bibliothèques de l'Europe, ils ont été déchiffrés et en partie publiés. D'autres, au nombre d'environ 2,000 volumes, furent mis au jour lors de la découverte d'Herculanum au dernier siècle : ce sont des manuscrits d'ouvrages grecs et latins, malheureusement presque tous carbonisés. Enfin, les premiers temps du moyen âge nous en ont transmis quelques-uns, dont les plus importants sont des chartes de Ravenne et des diplômes mérovingiens.

« La vogue du papier d'Égypte, » dit à ce propos M. Lecoy de la Marche, « commença à décliner au septième siècle, après la conquête de ce pays par les Arabes, laquelle rendait presque impossible l'exploitation de la matière première. En Italie, l'usage s'en prolongea, en diminuant de plus en plus, jusqu'au onzième siècle. Dans les Gaules, il abondait encore au temps de Grégoire de Tours, surtout à Marseille, où les vaisseaux de la riche cité phocéenne en rapportaient des cargaisons, et on l'employait alors, non seulement à l'écriture, mais à faire des mèches de cierge. Au huitième siècle, on n'en rencontrait presque plus, et sous Charlemagne ou ses descendants il arrivait aux scribes de la chancellerie royale de prendre des papyrus mérovingiens, de les gratter, de les couper ou de les coudre ensemble, pour y transcrire à leur tour les actes de leurs souverains. Les palimpsestes n'existent donc pas seulement sur parchemin, quoi qu'on ait pu dire. »

Bien qu'il soit devenu d'un usage général beaucoup plus tard que le papyrus, le parchemin n'en remonte pas moins à une antiquité respectable. Les Perses, les Juifs, les Grecs, les Celtes mêmes connurent de bonne heure les *diphthères*, ou bandes de cuir sur lesquelles on traçait l'écriture. Mais ce ne fut que vers l'an 197 avant notre ère que des industriels de Pergame donnèrent à la

Fig. 22. — Le Scribe accroupi, trouvé dans la nécropole de Memphis.

peau préparée à peu près l'apparence qu'elle a encore aujourd'hui. L'invention nouvelle reçut le nom de *pergamenum*, d'où le mot français *parchemin*, autrefois *pergamin*; ses progrès furent des plus lents, et elle ne devint guère commune qu'au moment où le papyrus disparut tout à fait. Les premiers essais de fabrication des Romains avaient d'ailleurs médiocrement réussi : le parchemin qu'ils obtenaient était grossier, d'une couleur jaunâtre et

sale; ils parvinrent, mais assez tard, à le blanchir et à l'affiner par tous les moyens que leur suggéra le goût du luxe et de la richesse.

Le parchemin ordinaire est une peau de chèvre ou de mouton. Écharnée, dégrossie au couteau, dégraissée, elle était polie à la pierre ponce afin d'en enlever poils, taches ou rugosités. Chacune de ces opérations était confiée à un ouvrier particulier; pourtant il n'y en avait souvent que deux, l'un qui maniait le couteau (*rasorius*), l'autre la pierre ponce (*pumex*). C'est tout à fait par exception qu'au moyen âge on voyait un moine prendre une peau brute et la transformer, seul, en un beau manuscrit calligraphié et enluminé. Les monastères étaient fort bien outillés pour la production du parchemin, et l'office de frère *pergamenarius* jouissait d'une importance relative. Quelques-unes de ces parchemineries étendaient au loin leur réputation, notamment celle de l'abbaye de Cluny, au douzième siècle.

Quant au parchemin vierge, qui se rapproche du vélin par le grain et par la teinte, il se fabriquait avec des peaux d'agneau ou de chevreau mort-né. Le vélin, plus poli, plus blanc, plus diaphane, est fait, comme son nom l'indique, de peau de veau (fig. 23).

A-t-on poussé plus loin le raffinement, et s'est-on parfois servi de la peau humaine? Une tradition, consignée par un ancien bibliothécaire de la Sorbonne, Gayet de Sansale, rapporte qu'on l'avait employée pour un exemplaire des Décrétales. L'abbé Rive a cru même reconnaître de la peau de femme dans une Bible latine du treizième siècle, conservée à la Bibliothèque nationale, et dont le parchemin est, en effet, d'une finesse extrême.

Si, chez les Romains, le papyrus, vu la facilité que ceux-ci avaient de se le procurer, était d'un usage plus fréquent que le parchemin, d'abord rare et coûteux, le parchemin, plus résistant, plus durable

que le papyrus, était employé pour certains travaux de luxe, véritables bijoux de bibliophile. Cicéron, qui avait beaucoup de livres sur parchemin dans sa magnifique bibliothèque, disait avoir vu

Fig. 23. — Copiste écrivant sur une feuille de vélin. D'après une miniature d'un manuscrit du xve siècle.

toute l'*Iliade* copiée sur un rouleau de *pergamenum,* qui tenait dans le creux d'une noix; œuvre de patience dont le savant Huet démontra un jour la possibilité. Plusieurs épigrammes de Martial nous prouvent que, du temps de ce poète, les livres de cette espèce

étaient encore plus nombreux. Malheureusement, il ne nous reste aucun monument écrit sur parchemin datant de cette époque reculée. Le *Virgile* du Vatican, le *Térence* de Florence, sont du quatrième et du cinquième siècle de notre ère.

Outre le temps, qui détruit tout, et les barbares, qui vinrent maintes fois en aide à cette cause naturelle de destruction, sans parler de l'indifférence des chrétiens, pour ne pas dire plus, à l'égard de la littérature païenne, il ne faut pas oublier qu'on imagina d'utiliser les parchemins qui avaient déjà servi, soit en les raclant et en les ponçant, soit en les faisant bouillir dans l'eau. Il n'est donc pas douteux que la rareté et la cherté du parchemin n'aient fait périr une foule d'excellents ouvrages. Muratori cite, par exemple, un manuscrit de la bibliothèque Ambrosienne, dont l'écriture, datant de huit à neuf siècles, aurait été substituée à une autre de plus de mille ans; et Maffei nous apprend que l'emploi des anciens parchemins grattés et lavés devint si général, aux quatorzième et quinzième siècles, en Allemagne, que les empereurs s'opposèrent à cet abus dangereux, en ordonnant aux notaires de n'user que de parchemin « tout neuf ».

Mais, à cette époque, le mal était fait, et l'on ne saura jamais combien de précieux trésors ont disparu de la sorte. Quelquefois, le grattage était si incomplet ou si maladroit, qu'une trace visible demeurait de l'écriture primitive sous les lignes nouvelles. C'est ainsi que le cardinal Angelo Maï et ses émules ont pu retrouver, entre autres, *la République* de Cicéron, des fragments de ses *Discours* et une partie des *Institutes* de Gaïus. Il ne faudrait pas croire toutefois à un parti pris de sacrifier une seule classe de manuscrits au profit de la littérature de l'Église : « on trouve aussi, » dit M. Reinach, « des textes classiques récrits par-dessus des textes ecclésiastiques grattés. »

Fig. 24. — Évangéliste transcrivant, avec le *calame,* sur un parchemin, le texte dont il reçoit la révélation. D'après une miniature du IXe siècle.

La cherté du parchemin et la nécessité de l'économie (car, à certaines époques, il était non seulement hors de prix, mais presque

introuvable) firent recourir à un autre procédé, l'abréviation, qui rend très ardue la lecture de certains manuscrits (fig. 24). Quoi d'étonnant lorsqu'on voit, au huitième siècle, un moine de la riche abbaye de Saint-Gall rassembler à grand'peine, feuillet par feuillet, le parchemin qui lui est nécessaire pour écrire un livre? En 1120 un moine anglais, chargé d'une copie de la Bible, ne put recueillir dans toute l'Angleterre la quantité de parchemin suffisante. Des religieux à qui on offrait des présents suppliaient qu'on leur donnât en place une provision de parchemin. Charles V paya 1,000 francs de notre monnaie le vélin d'une Bible.

A dater du quinzième siècle, le parchemin diminua de prix. En 1527, le cardinal d'Amboise ne le payait plus que 10 sols le cahier. C'est que le papier avait fait son apparition.

En général, la qualité du parchemin peut servir à faire apprécier la date de sa fabrication. Celui qui fut façonné au moyen âge est tout différent de celui des Romains : il est plus rugueux, imparfaitement battu, plein de fentes à peine raccommodées; sa couleur bise annonce souvent qu'il a été raclé ou lavé; mais il est plus ferme, plus souple, en même temps plus épais. La plupart des beaux manuscrits sont en parchemin vierge, qui se prêtait plus particulièrement aux délicatesses de la calligraphie et de l'enluminure. Au treizième siècle, on a fait de grands progrès : le grain devient très fin, la couleur est blanche et de teinte uniforme, qualité obtenue au moyen de certaines préparations, comme l'emploi d'enduits minéraux.

On voit, par un statut de l'université de Paris, daté de 1291, que le commerce du parchemin avait pris à cette époque un développement considérable; aussi, pour parer aux fraudes et tromperies qui pouvaient résulter du grand concours de marchands, et pour assurer une bonne fourniture aux hommes d'étude et d'art,

un privilège spécial avait été accordé à l'Université, qui avait non seulement droit d'inspection, mais encore du premier achat sur tout le parchemin mis en vente à Paris, quelle que fût sa provenance. Le privilège s'exerçait par l'entremise de la corporation

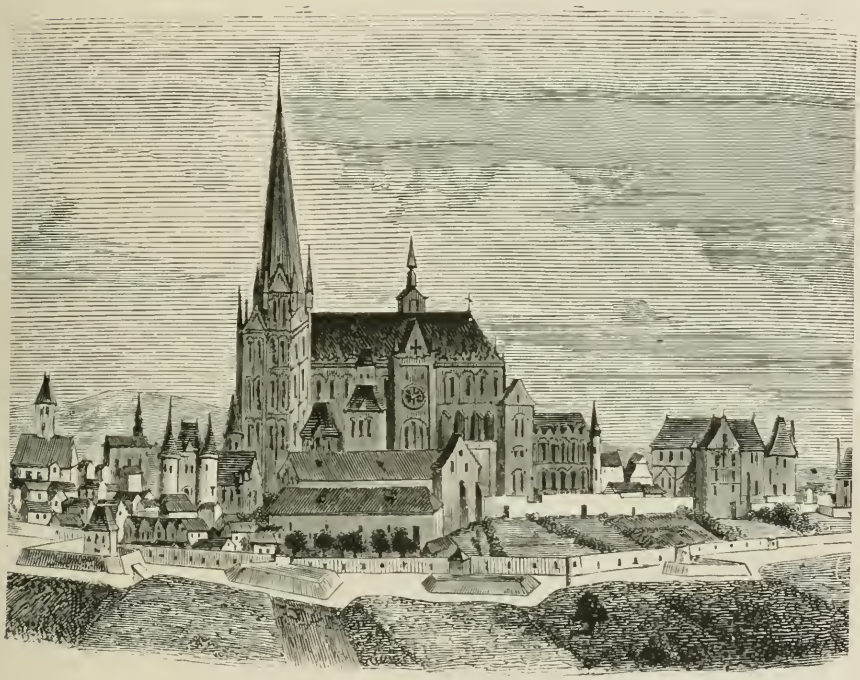


Fig. 25. — Vue de l'ancienne abbaye de Saint-Denis et de ses dépendances.

des parcheminiers; elle prêtait, de ce fait, serment au recteur et lui payait 16 sols parisis sur chaque botte de parchemin vendue dans la ville. En outre, à la foire du Lendit, qui se tenait tous les ans à Saint-Denis sous la juridiction de l'abbaye (fig. 25), où, chaque année, se rendaient en procession professeurs, étudiants, clercs, procureurs, les maîtres parcheminiers surveillaient le débit du par-

chemin qu'on y apportait, et les marchands de Paris ne pouvaient en acheter qu'après que les marchands du roi, ceux de l'évêque de Paris et l'Université s'en étaient pourvus (fig. 26). Cette foire, à cause des désordres qu'y causaient les écoliers venant célébrer la fête du parchemin, finit par être interdite, elle n'existait plus sous Louis XIII, qui confirma, cependant, en 1633 les privilèges universitaires en cette matière.

« Quoique la couleur blanche semble plus favorable à l'écriture, dit M. Lacroix, le moyen âge, à l'exemple de l'antiquité, donnait au parchemin diverses teintes, notamment le pourpre et le jaune. Le pourpre était destiné à recevoir des caractères d'or et d'argent. L'empereur Maximin le jeune avait hérité de sa mère les œuvres d'Homère écrites en or sur un vélin pourpre, et le parchemin teint de la sorte était, aux premiers siècles, une des prérogatives réservées aux princes et aux grands dignitaires de l'Église. Il est à remarquer que la barbarie des septième et huitième siècles ne diminuait pas la faveur qui entourait ces luxueux manuscrits.

« Peu à peu, cet usage tomba en décadence. On commença par ne plus teindre dans chaque volume que quelques pages, puis quelques marges ou frontispices, et enfin cette décoration se restreignit aux têtes de chapitre, aux mots qu'on voulait mettre en évidence, aux majuscules. Les *rubricatores,* ouvriers qui procédaient à cette opération, arrivèrent à n'être plus que des peintres de lettres ou *rubriques* (ainsi nommées parce qu'elles étaient originairement peintes en rouge). Les premiers imprimeurs empruntèrent encore leur concours pour rubriquer ou colorier les missels, les Bibles et les livres de droit. »

Les empereurs de Constantinople avaient l'habitude de souscrire en encre rouge les actes de leur souveraine puissance; leur premier secrétaire était le gardien du vase de cinabre, qui ne servait

qu'au maître. Quelques diplômes des rois de France de la seconde race sont authentiqués de la même manière.

Le format des manuscrits n'était point sujet à des règles fixes; il y avait des volumes de toutes les dimensions; les plus anciens sur parchemin sont, en général, plus hauts que larges, mais se

Fig. 26. — Sceau de l'université de Paris. XIVe siècle.

rapprochant beaucoup du carré. Les cahiers sont composés d'habitude de quatre feuilles (*quaterniones*). Jusqu'à la fin du moyen âge, et même après l'invention de l'imprimerie, on numérotait les feuillets, non les pages. De plus, au moyen d'un chiffre, ou du mot de la page suivante, répété au bas du cahier, l'écrivain marquait l'ordre dans lequel devait s'opérer la reliure. Ces *réclames*

ou *signatures* font naturellement défaut lorsque le manuscrit a été relié avant d'être écrit.

Les dimensions de nos livres actuels ont pour principe l'ancien format du parchemin. La peau entière de l'animal, taillée carrément et pliée en deux, représentait l'in-folio, qui d'ailleurs variait en hauteur ou en largeur, et l'on a tout lieu de croire que le papier, dès son origine, adopta les formats ordinaires du parchemin.

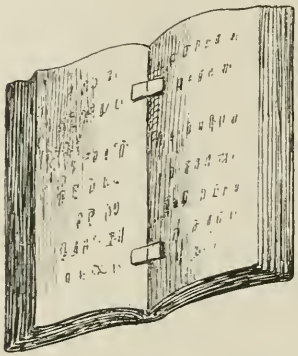


Fig. 27. — *Codex* (Livre blanc pour écrire). D'après une peinture de Pompéi.

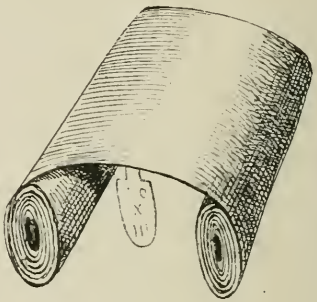


Fig. 28. — *Index* (Titre d'un livre, attaché au centre du rouleau). D'après une peinture de Pompéi.

Quant à la dimension des parchemins employés pour les diplômes, elle varia, suivant le temps, la rareté de la matière ou la nature de son emploi. Chez les anciens, qui n'écrivaient que d'un côté du parchemin, les peaux étaient taillées en bandes, ajoutées les unes aux autres pour former les *volumes*, ou rouleaux, qu'on déroulait à mesure qu'on en lisait le contenu (fig. 28). Plus tard, ils donnèrent aux livres la forme qu'ils ont à peu près aujourd'hui, et cette invention fit adopter l'écriture *opisthographe*, c'est-à-dire tracée des deux côtés du feuillet. Au moyen âge, le livre carré (*codex*) est la forme générale (fig. 27); et l'on cite comme

exception et curiosité le *Pentateuque* de Bruxelles, écrit sur cinquante-sept peaux roulées. Néanmoins, le rouleau demeura en usage pour les actes publics ou judiciaires jusqu'au seizième siècle. En principe, on ne renvoyait au dos de la pièce que les formules finales ou les signatures.

Fig. 29. — Sceau du roi de la basoche, en 1545.

Les actes judiciaires, composés parfois de plusieurs peaux cousues ensemble, arrivèrent à former, vers une certaine époque, des rouleaux de 20 pieds de longueur, et l'enquête faite contre les Templiers, chef-d'œuvre du genre, ne mesure pas moins de 70 pieds. Mais ils n'avaient atteint ces proportions extrêmes qu'en

partant d'une exiguïté vraiment incroyable, puisqu'en 1233 et 1252 on voit des contrats de vente de 2 pouces de hauteur sur 5 de large, et en 1258 un testament écrit sur un parchemin de 2 pouces sur 3 1/2.

Ce fut pour obvier à la dépense excessive du parchemin qu'on adopta l'écriture opisthographe et qu'on renonça aux rouleaux, dont le nom seul est demeuré attaché aux *rôles* de procédure. On fixa aussi la grandeur que devaient avoir les feuilles, selon leurs divers usages : par exemple, les feuilles du parlement portaient 9 pouces 1/2 de hauteur sur 7 1/2 de largeur : celles du conseil, 10 sur 8; celles de finance et de contrats particuliers, 12 1/2 sur 9 1/2; les lettres de grâce devaient être sur peaux entières équarries, de 26 pouces sur 20.

Alors que le parchemin, selon Peignot, restait encore employé dans les tribunaux, où la *basoche* (confrérie des gens du palais) le considérait comme un de ses privilèges les plus lucratifs (fig. 29), l'usage en était depuis longtemps abandonné partout ailleurs. Le papier, après avoir, pendant plusieurs siècles, rivalisé avec le parchemin, finit par le remplacer presque généralement; car, s'il était moins durable, il offrait le grand avantage de coûter bien moins cher. On n'avait d'abord connu que l'ancien papyrus d'Égypte, et l'on s'en servit concurremment avec le parchemin jusqu'à ce que fût apporté en Europe, vers le dixième siècle, le papier de coton, qu'on croit d'invention chinoise, et qui s'appela d'abord *parchemin grec,* parce que les Vénitiens, qui l'introduisirent en Occident, l'avaient trouvé en usage chez les Grecs.

Le coton paraît pourtant avoir été connu en Orient bien avant cette époque. Il croissait principalement aux environs de Jéricho (fig. 30); les pèlerins, revenus de Jérusalem, en avaient parlé en France, au rapport de Grégoire de Tours. Les Grecs d'a-

bord, les Italiens ensuite, apprirent à le mettre en usage pour la fabrication du papier. On cite des diplômes des rois normands de Sicile écrits sur du papier de coton. En France, on commence

Fig. 30. — Le cotonnier.

d'en user au temps de saint Louis, mais seulement pour les lettres missives et les minutes. Sa mauvaise qualité, son peu de durée empêchaient de l'employer aux actes authentiques ou à la transcription d'ouvrages de quelque étendue. Il était grossier, spongieux, terne, sujet aux atteintes de l'humidité et des vers,

à ce point que l'empereur Frédéric II rendit, en 1221, une ordonnance qui déclarait nuls tous les actes écrits sur ce papier et fixait le terme de deux années pour les transcrire sur parchemin.

L'usage et la connaissance des procédés de fabrication du papier de coton amenèrent bientôt la fabrication du papier de linge ou

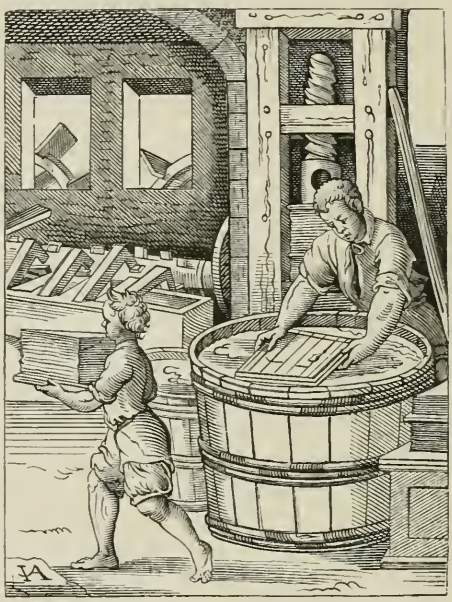


Fig. 31. — Le papetier, dessiné et gravé au XVIe siècle, par J. Amman.

de chiffe (fig. 31). Il est cependant impossible de dire où et quand ce nouveau progrès s'accomplit; les assertions, les témoignages sont contradictoires. Les uns croient ce papier apporté d'Orient par les Sarrasins d'Espagne, d'autres le font venir de la Chine. Ceux-ci affirment qu'il était en usage depuis le dixième siècle, ceux-là qu'on n'en peut signaler des spécimens qu'à dater de saint Louis; la vérité est entre ces deux extrêmes.

Vers 1125, Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, signale clairement un papier fait avec de vieux linges (*ex rasuris pannorum*

Fig. 32. — Marques de papier du XIVe au XVe siècle.

veterum); et une charte de 1189 nous montre l'évêque de Lodève autorisant la construction d'un moulin à papier sur l'Hérault. Toutefois, à cette époque, c'était encore une rareté et l'usage

n'en devint courant que depuis le règne de Philippe le Bel.

Quant aux plus anciens documents sur papier de linge qui soient parvenus jusqu'à nous, c'est la minute de l'interrogatoire des Templiers (1309) et une lettre du sire de Joinville au roi Louis X (1315). On garde à Barcelone un registre de chancellerie sur papier remontant à l'an 1237 environ: à Cantorbéry, un inventaire des biens d'un prieur Henri, mort en 1340, et plusieurs titres authentiques de 1335, au Musée britannique de Londres.

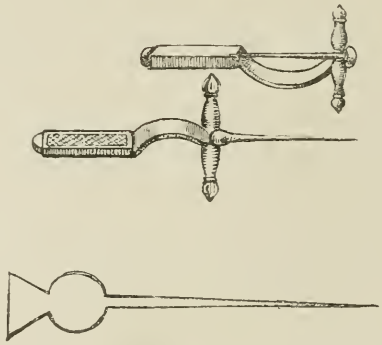


Fig. 33 et 34. — Styles à écrire, trouvés dans des fouilles à Rome.

Des papeteries importantes existaient en France dès le règne de Philippe de Valois, c'est-à-dire au milieu du quatorzième siècle, notamment à Essonne et à Troyes. Le papier qui sortait de ces fabriques offrait généralement dans la pâte diverses marques ou filigranes, tels que la tête de bœuf, la croix, le serpent, l'étoile, la couronne, etc. (fig. 32), selon la qualité ou la destination du papier. Plusieurs autres pays de l'Europe eurent aussi des papeteries florissantes, mais il paraîtrait que la première qui fut établie en Angleterre, celle de Hertford, date seulement de 1588.

A partir de 1350, on trouve un grand nombre de documents

écrits sur papier de chiffe, dont l'usage se trouva ainsi devancer d'un siècle environ l'invention de l'imprimerie.

Dans la première période de son existence, le papier différait notablement du papier actuel. Assez épais, et d'autant plus qu'il est ancien, il offre des vergeures et des pontuseaux très marqués; mais sa souplesse et sa solidité préviennent en sa faveur.

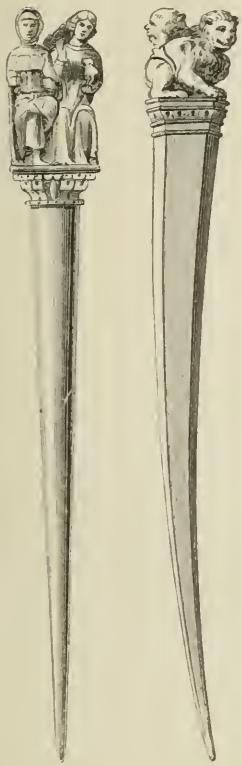


Fig. 35. — Styles à écrire du XIVe siècle.

Après avoir passé en revue les matériaux qui ont servi à recevoir l'écriture, il n'est pas inutile d'en faire autant pour les outils propres à la fixer.

Il paraît évident que l'instrument a dû changer de forme et de nature en même temps que la matière sur laquelle on l'appuyait. Aux corps durs ou malléables convenait la pointe sèche : ciseau pour la pierre, stylet pour la tablette de cire. Chez les Romains, le stylet ou style (*stilus*) était de fer ou d'os (fig. 33 et 34), pointu à l'un de ses bouts et largement aplati à l'autre; on employait la pointe pour tracer les caractères, et le bout plat pour unir de nouveau la surface de cire, de manière à effacer ce qu'on y avait marqué. Il resta le même au moyen âge (fig. 35).

Avec le papyrus, on se servit, pour écrire, du calame (*calamus*), encore en usage dans les pays d'Orient, roseau assez court, taillé en bec comme une plume d'oie (fig. 36). Les meilleurs calames se récoltaient près de Memphis, et en Arménie, sur le lac Anaïtique;

mais, quelle que fût leur provenance, ils s'usaient vite, s'émoussaient, et les Romains ne tardèrent pas à y renoncer. Après avoir eu recours aux pinceaux, à l'instar des Egyptiens, après avoir inventé le calame en bronze, prototype de notre plume métallique, ils adoptèrent la plume d'oiseau (fig. 37). Empruntée au cygne, au corbeau, plus communément à l'oie, elle a régné, ainsi que le canif ou taille-plume (fig. 38 et 39), son accessoire

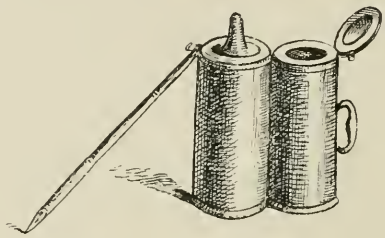


Fig. 36. — *Calame* ou roseau et encrier. D'après une peinture de Pompéi.

Fig. 37. — Plume à écrire. D'après la colonne Trajane.

Fig. 38. — Canif, trouvé dans des fouilles faites à Rome.

obligé, jusqu'à nos jours, et elle a encore ses fidèles. En 1524, la plume d'oie se vendait 4 sols 6 deniers parisis le demi-cent, ce qui représente un bon prix. Quant à la plume de fer, si perfectionnée à présent, elle était employée dès le quatorzième siècle.

Les anciens connaissaient l'usage du plomb pour l'écriture : ils le destinaient à régler le papier ou le parchemin. Les plus anciens manuscrits du moyen âge sont réglés à la pointe sèche, quelquefois à l'encre rouge ; mais depuis le douzième siècle, le crayon reprend faveur. On donnait à ces instruments une forme élégante ; d'au-

cuns sont ornés d'écussons ou de fleurs de lis, d'un croissant ou d'une croix. La mine de plomb renfermée dans un tube de bois, c'est-à-dire notre crayon actuel, date des premières années du quinzième siècle.

Le gratttoir était un outil indispensable pour un scribe. Le

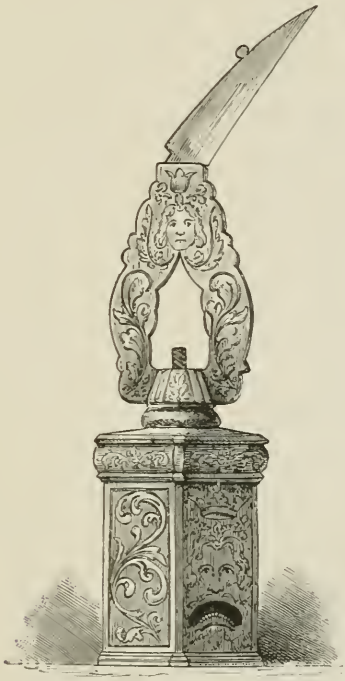


Fig. 39 —Taille-plume du XVIe siècle.

parchemin gâté ne se rejetait pas comme une feuille de papier : on grattait le mot, la ligne, la page entière s'il le fallait, et l'on récrivait après avoir poli à nouveau le parchemin. Dans les miniatures on voit toujours le scribe, la plume d'une main et le grattoir de l'autre. Avec l'éponge imbibée d'eau, où l'on essuyait le roseau ou la plume, on effaçait aussi l'écriture, quand elle

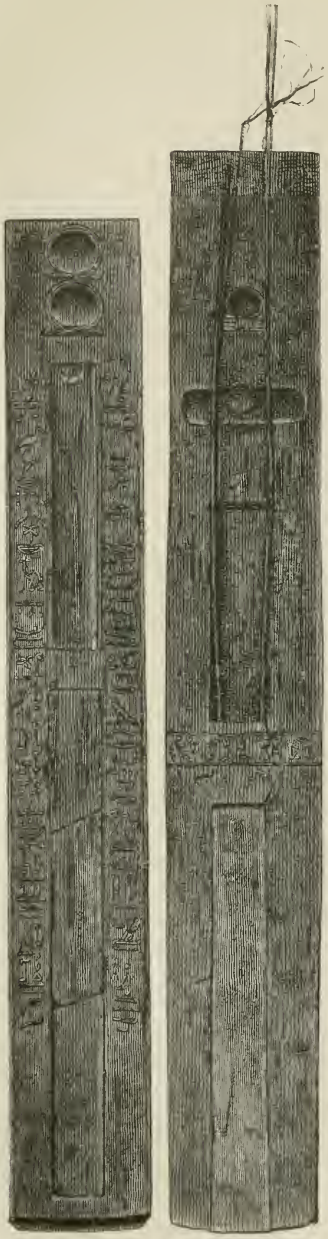


Fig. 40. — Palette de scribe égyptien.

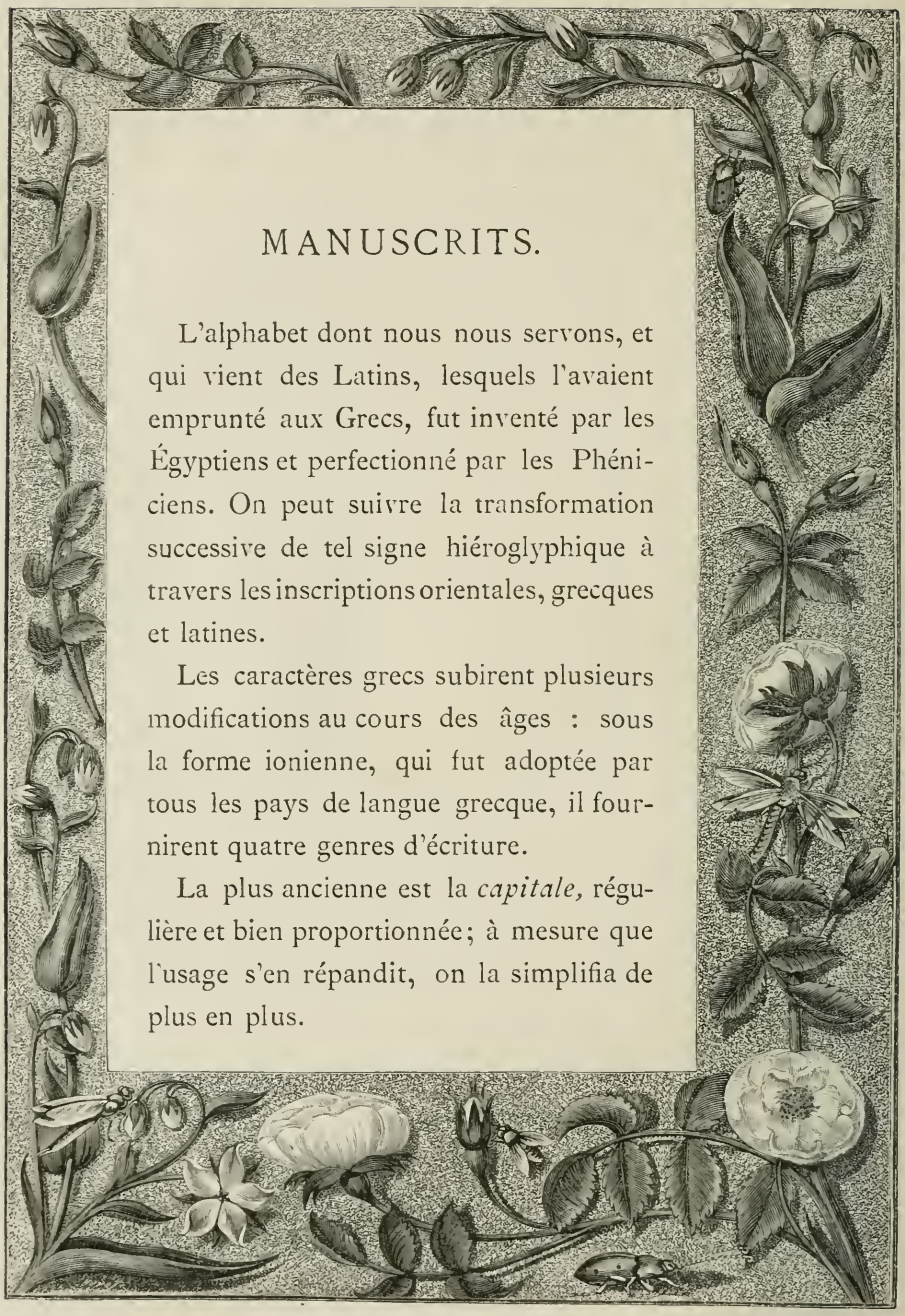
était fraîche. Les deux méthodes étaient déjà connues des Romains qui avaient donné au grattoir (fig. 38) la forme qu'il a encore aujourd'hui.

Tous les intruments nécessaires au scribe, y compris souvent l'encrier, étaient renfermés dans l'*écritoire*, insigne de sa profession, qu'il portait volontiers à la ceinture. L'écritoire faisait partie du trousseau d'un novice, et dans certains monastères, comme à Saint-Guilhem du Désert, en Guyenne, tout nouveau religieux était tenu d'en apporter deux avec lui, bien garnies et en bon état. Guigues, prieur de la Chartreuse en 1110, exigeait que chaque écritoire de novice contînt plumes, craie, canif, compas, poinçon, planche à régler, règle, stylet, plomb, tablettes, deux grattoirs et deux encriers.

L'encrier des Romains était en terre cuite ou en bronze, souvent luxueusement décoré, en forme de vase allongé. Au moyen âge, il ressemblait à un cornet, et le scribe le piquait sur le bras de son fauteuil ou sur son pupitre.

Quant à l'encre, sa composition, ainsi que sa qualité, a beaucoup varié. Celle des Romains, faite avec du noir de fumée, de la gomme et de l'eau, était fort médiocre; Pline, en le constatant, ajoute qu'une addition de vinaigre la rendait plus adhérente. A la même époque, on se servait également de la sépia ou encre de seiche, et d'une sorte de liquide indien, qui ne différait probablement guère de l'encre de Chine. Au douzième siècle, un mélange de sulfate de fer et de noix de galle fournissait une encre de bonne qualité, se rapprochant beaucoup de la nôtre. Les encres du quinzième et du seizième siècle ont moins bien résisté à l'action du temps que celles du moyen âge; certains manuscrits très anciens, comme ceux d'Égypte (fig. 40), nous sont parvenus dans un si merveilleux état de conservation, qu'il faut rendre grâces, non moins à l'industrie soigneuse des scribes qu'à leur patience et à leur habileté de main.

Fig. 41. — Trouvère composant. XIVe siècle.



MANUSCRITS.

L'alphabet dont nous nous servons, et qui vient des Latins, lesquels l'avaient emprunté aux Grecs, fut inventé par les Égyptiens et perfectionné par les Phéniciens. On peut suivre la transformation successive de tel signe hiéroglyphique à travers les inscriptions orientales, grecques et latines.

Les caractères grecs subirent plusieurs modifications au cours des âges : sous la forme ionienne, qui fut adoptée par tous les pays de langue grecque, il fournirent quatre genres d'écriture.

La plus ancienne est la *capitale,* régulière et bien proportionnée; à mesure que l'usage s'en répandit, on la simplifia de plus en plus.

Après ce genre d'écriture, qu'on ne retrouve guère que dans les inscriptions, on employa l'*onciale*, ainsi nommée parce qu'elle devait avoir en hauteur la douzième partie du pied (*uncia*); mais, dans la pratique, elle a des proportions bien moindres. On en voit des exemples dans les papyrus d'Égypte et d'Herculanum, ainsi que dans quelques manuscrits plus récents conservés à la Bibliothèque nationale.

La *cursive* fut en usage depuis le second siècle environ avant

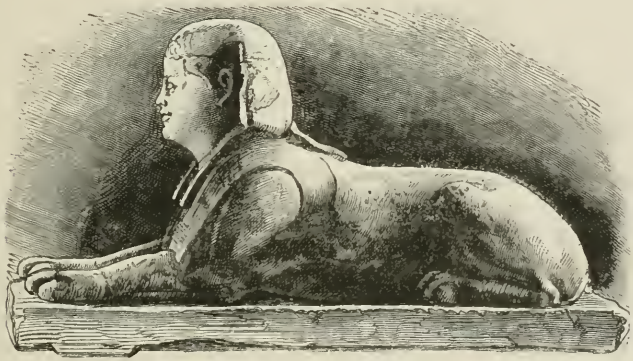


Fig. 42. — Sphinx placé jadis devant le Sérapeum d'Alexandrie.

notre ère jusqu'au septième après. Le Musée Britannique possède un manuscrit en cursive de l'an 152 (règne de Ptolémée VI); il a figuré au Serapeum d'Alexandrie (fig. 42).

Vint ensuite, quoique bien plus tard, la *minuscule*, qui servit de type aux premiers caractères d'impression en grec; c'est encore, à peu de chose près, celle que nous employons. Ce genre d'écriture, d'une exécution plus rapide, finit par faire abandonner tous les autres.

Les manuscrits en minuscule se multiplièrent, les *tachygraphes* (des mots grec *tachys*, rapide, et *grapho*, j'écris), ou partisans de

l'écriture expéditive, prirent le dessus; les *calligraphes* (des mots grecs *callos,* beauté, et *grapho*) durent les imiter. Ceux-ci mettaient beaucoup de temps à peindre les initiales des lettres courantes; la nouvelle méthode, qui produisait davantage dans le même espace de temps, s'accrédita sans peine.

Parmi les plus anciens monuments grecs qui aient été conservés on peut citer, à la Bibliothèque nationale de Paris, l'*Évangéliaire* dit du cardinal Mazarin, un *Grégoire de Nazianze,* une *Bible* du cinquième siècle, et des *Épîtres* de saint Paul, presque de la même date; à la Bibliothèque Laurentienne de Florence, un *Plutarque* et un *Évangéliaire* en grosse et massive minuscule cursive d'or; enfin, un livre d'Offices, qui appartient aussi à notre Bibliothèque nationale, et qui porte cette suscription en grec : « Priez pour Euthyme, pauvre moine, prêtre du monastère de Saint-Lazare. Ce volume a été terminé au mois de mai, indiction S, l'an 6515, » date qui, selon les supputations de l'Église grecque, correspond à l'an 1007 de notre ère.

Au douzième siècle se place le beau manuscrit grec qui fut plus tard donné à Louis XIV par Chrysanthe Noras, patriarche de Jérusalem; au treizième, un autre manuscrit, en lettres cursives très petites, orné de portraits; offert par l'empereur Michel Paléologue à saint Louis. C'est au quatorzième seulement que l'on se mit à faire des manuscrits moitié grecs, moitié latins. Enfin, vint Ange Végèce, de Corfou, qui, vers le milieu du quinzième siècle, se fit, comme calligraphe grec, une telle réputation, qu'il a donné, dit-on, naissance au proverbe : « Écrire comme un ange. »

A cette époque, les savants de Byzance, chassés par les Turcs, répandent en Occident la connaissance de la langue grecque, et les manuscrits se multiplient à l'envi. Nombre de princes, de ri-

ches amateurs, tiennent, malgré leur ignorance, à en acquérir. Heureux temps où il était de mode parmi les hautes classes de se piquer d'hellénisme!

L'alphabet grec, en pénétrant dans les contrées du Nord avec la foi chrétienne et la civilisation, subit des modifications importantes. Sur la rive droite du Danube, dans l'ancienne Mœsie, le descendant d'une famille cappadocienne, autrefois emmenée prisonnière par les Goths, Ulphilas, modifia, au quatrième siècle, au moyen des caractères latins, les *runes* germaniques; l'alphabet, ainsi composé, reçut le nom de *mœso-gothique* ou plus simplement *gothique*. Il donne une écriture massive, sans élégance, s'éloignant, comme par instinct de nationalité, du type qu'elle imite. Les manuscrits mœso-gothiques sont d'ailleurs très rares : on n'en connaît guère que deux ou trois.

L'écriture slave, une autre fille de la Grèce, a une histoire à peu près semblable à celle de la gothique. Quand les peuples de cette famille se convertirent au christianisme, ils y furent conduits par les chrétiens grecs, et deux frères, Cyrille et Méthode, au neuvième siècle, devinrent leurs instituteurs. L'écriture était peu répandue parmi eux, tout à fait rudimentaire d'ailleurs, probablement idéographique. Cyrille les dota de l'alphabet grec, qu'il compléta, pour le conformer à la prononciation slave, avec des signes soit nouveaux, soit orientaux, soit empruntés aux runes primitifs. Les manuscrits slaves sont assez nombreux dans les bibliothèques publiques : on en voit à Paris, à Bologne, à Rome, mais surtout en Allemagne et dans les pays de la domination moscovite. Un des plus célèbres est celui qui appartient à la ville de Reims, et qui est connu sous le nom de *Texte du Sacre,* parce qu'une tradition, d'ailleurs erronée, veut que les rois de France, lors de leur sacre à Reims, aient prêté serment sur ce livre, qu'on

dit écrit de la main de saint Procope. Les manuscrits slaves, en général, se recommandent moins par l'élégance de l'exécution que par la richesse des reliures.

L'alphabet russe actuel n'est qu'un abrégé de l'alphabet dit *cyrillien,* réduit à quarante-deux signes par l'empereur Pierre Ier, de sorte que les nations slaves connaissent deux alphabets cyrilliens : le slave ancien pour les écrits liturgiques (langue morte, comme chez nous le latin), et le slave récent, ou le russe, pour l'usage civil. Du premier on ne possède point de manuscrit antérieur au onzième siècle de notre ère.

Étroitement apparentée à l'écriture grecque, l'écriture latine subit les mêmes phases de décadence, puis les mêmes transformations. Nous avons, dans les deux langues, la capitale, l'onciale, la cursive et la minuscule; toutefois, avec un assez grand nombre de subdivisions pour l'écriture latine, qui se modifie sans cesse, parallèlement à l'art, dont elle est l'expression la plus élémentaire et la plus mobile.

Les manuscrits de la famille latine sont, sans contredit, des plus nombreux et variés, parce que l'Église latine est fort étendue, parce que la civilisation romaine se répandit dans un plus grand nombre de provinces européennes. On place à la tête de cette variété de manuscrits un fragment de papyrus, trouvé en Égypte, qui porte un rescrit impérial pour l'annulation d'une vente de propriété consentie à la suite de violences commises par un nommé Isidore; ce document est attribué au troisième siècle. Pour le quatrième, on connaît le *Virgile* à miniatures, écrit en lettres capitales.

Un *Térence,* du septième siècle environ, qui reproduit, pour les miniatures, un manuscrit plus ancien, est également écrit en capitales, mais d'un type dégénéré, appelé *capitale rustique.*

Fig. 43. — Écriture du VIe siècle. D'après un ms. sur papyrus des *Sermons de saint Augustin*. Bibl. nat.)

LECTURE. — *Spes nostra e[st] non de isto tempore, neque de mundo est, neque in ea felicita[te]...*

TRADUCTION. — Notre espérance n'a pas ce temps, ni ce monde, ni cette félicité pour objet.

Fig. 44. — Titre et majuscules du VIIe siècle. D'après l'*Évangéliaire* de Notre-Dame de Paris. (Bibl. nat.)

LECTURE. — *Incipit præfatio.*

TRADUCTION. — Commencement de la préface.

Ces deux ouvrages appartiennent à la Bibliothèque du Vatican.

C'est au quatrième siècle qu'il faut rapporter le *Traité de la République,* de Cicéron, dont le texte n'a été retrouvé que de nos jours, sur un volume où l'écriture primitive avait été effacée, comme cela arrivait souvent (voyez plus haut), à l'effet de recevoir une écriture nouvelle. Pour la même époque, nous avons encore un second *Virgile* à miniatures, qui passa de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Denis dans celle du Vatican. Le *Prudence,* que possède la Bibliothèque nationale, est un très beau manuscrit du cinquième siècle, en écriture capitale rustique, capricieuse mais élégante.

Deux autres écritures furent ensuite en usage dans le monde latin : cette même capitale rustique, cessant d'être rectangulaire, s'arrondissant dans les traits principaux, devenant l'onciale, et par cela même bien plus expéditive, fut réservée essentiellement pour les copies d'ouvrages, tandis que la cursive, bien que quelquefois employée pour les manuscrits, fut laissée à l'usage épistolaire.

La première de ces deux écritures, l'onciale, nous offre de beaux modèles, du sixième siècle, dans les *Sermons* de saint Augustin (fig. 43), sur un papyrus, dans un *Psautier* de Saint-Germain des Prés, écrit en lettres d'argent sur un vélin pourpre, appartenant aujourd'hui l'un et l'autre à la Bibliothèque nationale de Paris, et dans le *Pentateuque* de Lyon, mis récemment en lumière par M Léopold Delisle.

Dans le même siècle, on trouve une écriture, dite *demi-onciale,* qui devient de plus en plus expéditive, par le changement de certaines formes. Il y avait aussi une *onciale gallicane,* dont on voit le modèle dans le *Saint Prosper* (Bibl. nat.), et une onciale d'Italie, parmi les monuments de laquelle figurent la *Bible* de

1° Lecture. — *Childeberthus rex...*

Se oportune beneficia ad loca sanctorum quod pro juvamen servorum...

2° Lecture. — *Primo Capitulo. Salutant vos dominus noster, filius vester, Carolus rex [et filia vestra, domna nostra Fastrada, filii et] filie domini nostri simul, et omnis domus sua.*

Traduction. — Vous saluent notre seigneur, votre fils, le roi Charles [et votre fille notre dame Fastrade, ainsi que les fils et] filles de notre seigneur et toute sa famille.

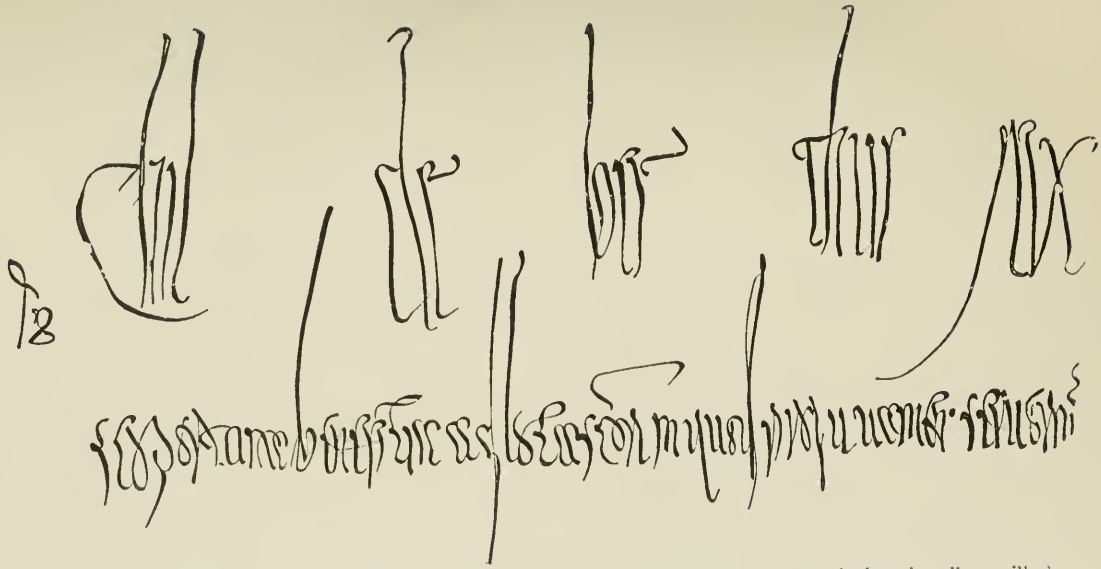


Fig. 45. — Écriture de la fin du VIIe siècle. D'après un diplôme de Childebert III, pour la donation d'une villa à l'abbaye de Saint-Denis. (Ce fac-similé ne donne que moitié de la longueur des lignes.)

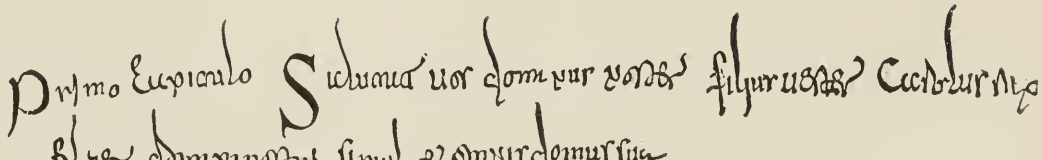


Fig. 46. — Écriture du VIIIe siècle. D'après un capitulaire de Charlemagne adressé au pape Adrien Ier, en 781. (Bibliothèque nationale de Paris.)

Florence; les *Homélies* palimpsestes du Vatican, et l'admirable *Évangéliaire* de Notre-Dame de Paris (fig. 44).

Le plus ancien modèle de cursive romaine est un papyrus du Louvre, qui contient un fragment de glossaire grec-latin remontant au quatrième ou cinquième siècle. Dans les *Instruments* connus sous le nom de *Chartes de Ravenne,* du nom de la ville où ils ont été retrouvés, son caractère particulier s'accentue davantage, bien que la largeur et l'allongement des lettres justifient assez mal son but, qui est l'économie de temps. La vraie cursive, celle des actes et diplômes mérovingiens, est devenue fort difficile à lire par l'exagération du système des liaisons et par les caprices indéfinis des montants, à tel point que beaucoup de pièces sont restées indéchiffrables. Nous donnons un fragment (fig. 45), tiré d'une charte originale, sur parchemin, de Childebert III. On verra ce que la même écriture était devenue en 784, par la figure 46, d'après un capitulaire original de Charlemagne.

A la même période appartient l'emploi, assez ordinaire parmi les chanceliers et les notaires, d'une écriture complètement tachygraphique, composée de signes, et dont un seul tient la place d'une syllabe ou d'un mot, écriture qu'on appelle *tironienne,* parce qu'on en attribue l'invention à Tiron, affranchi de Cicéron, qui s'en servait pour sténographier les harangues de l'illustre orateur. La figure 47 est tirée d'un *Psautier* du huitième siècle, dont le texte est transcrit avec les caractères tironiens de cette époque.

On donne le nom de *visigothique* à l'écriture des manuscrits exécutés dans le midi de la France et en Espagne pendant la domination des Goths et des Visigoths; cette écriture, encore un peu romaine, est ordinairement ronde, enjolivée de traits de fantaisie, qui la rendent agréable à l'œil; elle disparut vers le temps de la première croisade.

On trouve aussi en Italie la *lombarde,* en usage dans la plupart des monuments du huitième au treizième siècle.

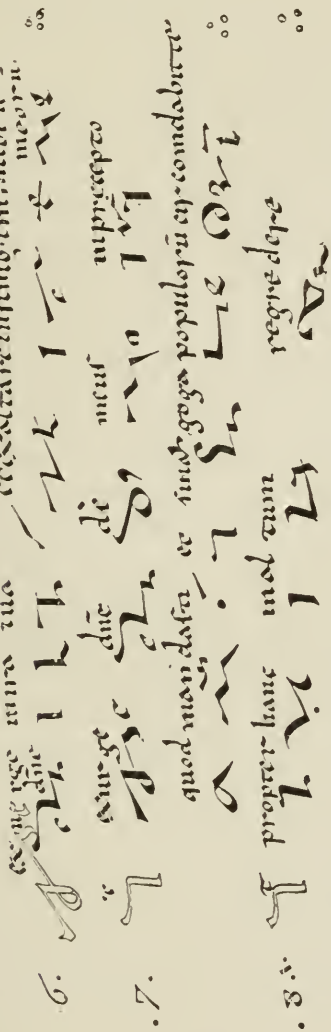


Fig. 17. — Écriture tironienne du VIIIe siècle. D'après un *Psautier* latin. (Bibl. nat. de Paris.)

Lecture. — *Exsurge, Domine, in ira tua et exaltare in finibus inimicorum meorum, et exsurge, Domine Deus meus, in precepto quod mandasti; et sinagoga populorum circumdabit te, et propter hanc in altum regredere.*

Traduction. — Lève-toi, Seigneur, dans ta colère, et dresse-toi sur les frontières de mes ennemis, et lève-toi, Seigneur mon Dieu, selon le précepte que tu as établi; et la réunion des peuples t'environnera, et, à cause d'elle, remonte au tribunal de ta justice.

« Les beaux manuscrits sur vélin pourpre sont du siècle de Charlemagne, où le luxe des arts se montra sous toutes les formes, » dit

M. Lacroix. « A la Bibliothèque nationale de Paris il y a un magnifique volume de l'ancien fonds de Soubise et contenant les *Épîtres et Évangiles* pour toutes les fêtes de l'année : l'exécution en est parfaite; les capitales, de forme anglo-saxonne, sont gigantesques, coloriées, relevées de points d'or.

« Un précieux manuscrit du *Tractatus temporum* (Traité des temps), de Bède le Vénérable, manuscrit postérieur de plus de deux cents ans à l'auteur, qui vivait au commencement du huitième siècle, offre le modèle d'une des variétés de l'écriture minuscule, qui fut appelée en France *écriture lombarde des livres,* parce qu'elle était en usage pendant la domination des rois lombards au delà des Alpes; véritable romaine de forme, qui est d'autant plus difficile à lire que les mots ne sont point séparés. On attribue au même siècle un beau manuscrit d'*Horace* (Bibl. nation. de Paris), qui offre un mélange des diverses écritures romaines du temps. La figure 48 offre une belle capitale ornée, tirée d'un manuscrit du même fonds : *Commentaires de saint Jérôme.* »

L'écriture anglo-saxonne, usitée primitivement en Angleterre et en Irlande, et qui se progagea en Danemark, en Allemagne, dans le nord de la France, se distingue surtout de la romaine par une apparence lourde et disgracieuse. Elle ne survécut pas à la conquête normande.

La *caroline,* qui commence à remplacer la cursive au temps de Charlemagne, aurait fait son apparition vers 778, d'après M. de Bastard, mais elle n'atteint tous ses caractères qu'au siècle suivant. On en voit un exemple très complet dans la *Bible* de Charles le Chauve. Celle du dixième siècle est représentée dans ce livre par quelques lignes d'une charte du roi Hugues Capet (fig. 49), laquelle dut être donnée entre les années 988 et 996. Dans ce fragment, la première ligne seulement est composée de caractères très

allongés, hauts, serrés, mêlés de majuscules et de quelques formes bizarres; il témoigne que la belle écriture mérovingienne était alors sensiblement déchue.

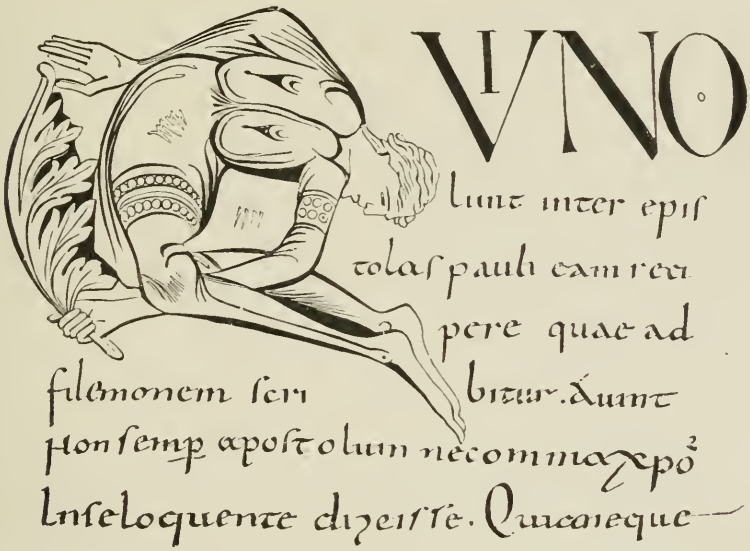


Fig. 48. — Écriture du xe siècle. D'après un manuscrit des *Commentaires de saint Jérôme* Bibliothèque nationale de Paris.

Lecture. — *Qui nolunt inter epistolas Pauli eam recipere quæ ad Filemonem scribitur, aiunt non semper apostolum nec omnia Christo in se loquente dixisse. Quia neque...*

Traduction. — Ceux qui ne veulent pas accepter parmi les épîtres de saint Paul celle qu'il a écrite à Philémon, prétendent que l'apôtre n'a pas toujours parlé et n'a point parlé en tout par l'inspiration du Christ. Parce que ni...

Nous sommes là dans une période de transition. L'écriture accompagne la transformation de l'art; le génie national se dessine, la France rejette sa dépouille romane. La minuscule des manus-

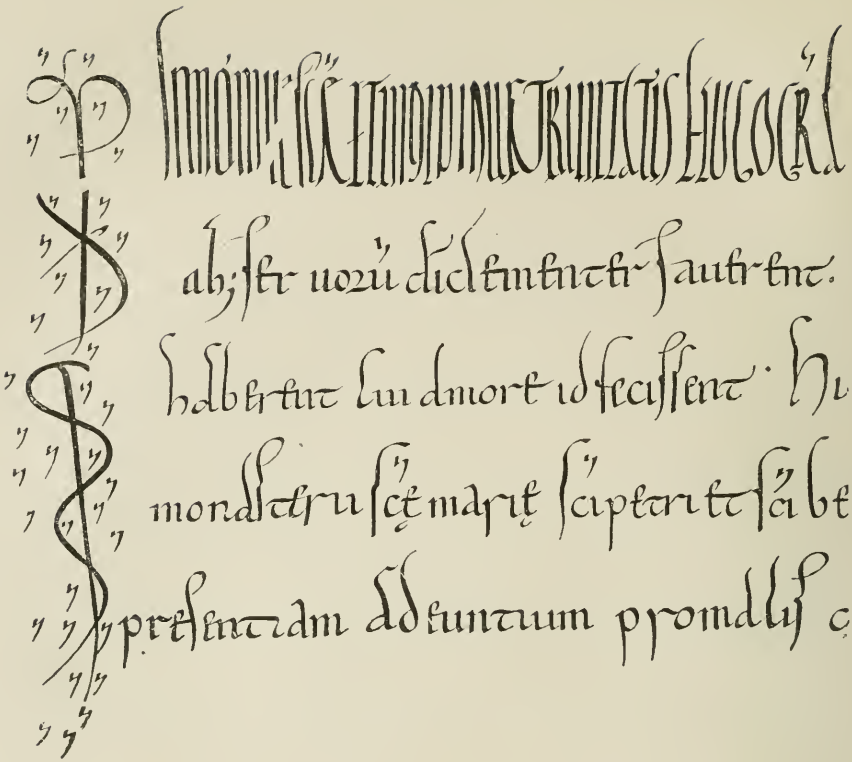


Fig. 49. — Écriture diplomatique du xe siècle. D'après une charte de Hugues Capet. (Archives nat. — Ce fac-similé ne donne qu'une partie de la longueur des lignes.)

Lecture restituant le texte complet. — *In nomine sanctæ et individuæ Trinitatis, Hugo gratia Dei Francorum rex.* [*Mos et consuetudo regum prædecessorum nostrorum semper exstitit ut ecclesias Dei sublimarent et justis petitioni*] *bus servorum Dei clementer faverent, et oppression*[*em eorum benigne sublevarent, ut Deum propitium*] *haberent, cujus amore id fecissent. Hujus rei grati*[*a, auditis clamoribus venerabilis Abbonis abbatis*] *monasterii S. Mariæ, S. Petri et S. Benedicti Flori*[*acensis et monachorum sub eo degentium, nostram*] *presentiam adeuntium, pro malis consuetudinibus et assiduis rapinis...*

Traduction. — Au nom de la sainte et indivisible Trinité, Hugues, par la grâce de Dieu, roi des Francs.

L'usage et l'habitude des rois, nos prédécesseurs, a toujours été d'honorer les églises de Dieu, de se montrer clémentement favorables aux justes demandes des serviteurs de Dieu, et de les soulager bénignement de l'oppression, et ils faisaient cela par amour de Dieu, et pour qu'il leur fût propice. En conséquence, ayant entendu les réclamations du vénérable Abbon, abbé du monastère de Notre-Dame, Saint-Pierre et Saint-Benoît, de Fleury-sur-Loire, et celles des moines qui vivent sous sa direction et qui sont venus en notre présence, à causes des abus et des rapines continuelles...

crits devient anguleuse au moment où le plein cintre s'allonge en architecture.

Une nouvelle époque s'ouvre alors avec le douzième siècle, celle de l'écriture gothique, que Benjamin Guérard propose d'appeler plutôt *scolastique,* car les Goths n'ont rien à faire ici, pas plus du reste que dans l'histoire de nos édifices. Les courbes se brisent, le trait plein et carré s'enjolive de traits plus légers, qui accentuent la

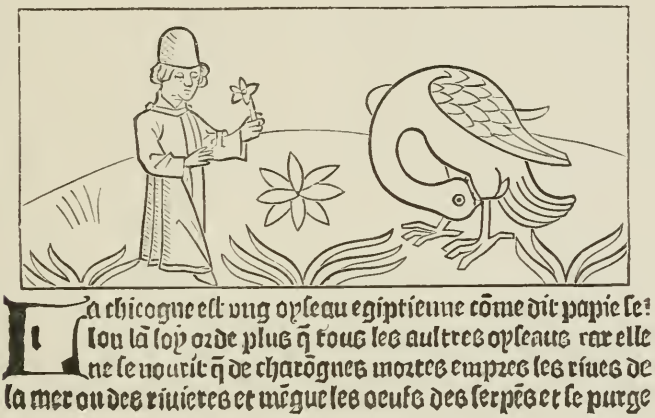


Fig. 50. — La cigogne qui se purge. Minuscule gothique impr. du xve siècle.

forme de l'écriture, enfin, selon une expression heureuse, « chaque lettre semble taillée à facettes ». Sous les doigts de scribes devenus des artistes, la minuscule gothique revêt des formes capricieuses : on en connaît une centaine de variétés, qui se partagent la faveur des calligraphes du onzième siècle, comme la *grosse*, la *grossette*, la *menue*, la *bâtarde*, la *courante*, la *ronde*. Tant de fantaisie amena promptement la décadence. Très belle encore, mais trop fleurie sous les Valois, elle s'alourdit bientôt (fig. 50), perd sa régularité, dégénère en cursive lorsque le papier eut contribué à vulgariser l'écriture. Cette cursive, traversant des phases diverses,

passant des pattes de mouche du seizième siècle à l'italienne du dix-septième, à la grosse bâtarde du dix-huitième, à l'anglaise, est demeurée l'écriture courante de tous les peuples latins.

Suivant Champollion-Figeac, dont nous résumons l'excellent travail sur ces matières, le treizième et le quatorzième siècle, telle est l'époque des plus riches manuscrits, celle où se perfectionna l'art de les orner. Ce fut aussi le temps où la corporation des écrivains devint nombreuse et puissante. Un des membres les plus fameux de cette corporation fut ce Nicolas Flamel, sur le compte duquel on a brodé tant de légendes fabuleuses. Nous donnons, comme modèle de sa magnifique écriture, le facsimilé d'un des *ex libris* (fig. 51) qu'il avait placés en tête de tous les livres du duc Jean de Berry, dont il était le secrétaire et *libraire;* cela peut passer pour le modèle de ce que l'on nomme la *gothique fleurie*, type d'ornementation plutôt que d'usage.

Dans les autres pays que la France, en Allemagne surtout, l'écriture gothique se propagea facilement. Les manuscrits allemands diffèrent peu de ceux de France. On remarque seulement que l'écriture allemande se maintint belle jusqu'au milieu du treizième siècle, époque où elle devint bizarre, anguleuse, hérissée de pointes aiguës.

Ce qui vient d'être dit de l'Allemagne en général s'applique naturellement aux deux Flandres et aux Pays-Bas. Durant le quinzième siècle, sous l'impulsion des ducs de Bourgogne, qui les avaient sous leur domination, les plus importantes chroniques, les meilleures histoires pour l'époque furent magnifiquement transcrites avec cette belle minuscule gothique, grosse, massive et anguleuse, nommée *lettre de forme,* et qu'on retrouve dans quelques anciennes éditions de la fin du quinzième siècle et du commencement du seizième.

Fig. 51. — Fac-similé de l'*Ex libris* d'un manuscrit exécuté par Nicolas Flamel, écrivain et bibliothécaire du duc de Berry, à la fin du XIVe siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

LECTURE. — *Ceste Bible est à monseigneur le duc de Berry.*

FLAMEL.

Dans les contrées plus septentrionales, on se servait de l'alphabet *runique*, auquel on a longtemps voulu attribuer une origine merveilleuse, mais dans lequel on a plus sagement reconnu une écriture idéographique, analogue aux hiéroglyphes, mais beaucoup plus rudimentaire. On a en langue runique des inscriptions sur pierre et sur bois, quelques manuscrits sur vélin, et des livres irlandais sur parchemin et sur papier.

Dans le Midi, l'écriture semble avoir constamment reflété l'esprit vif et ouvert des populations, chez lesquelles se perpétuait l'empreinte profonde de la vieille civilisation romaine. La minuscule resta aussi haute que longue, déliée, distincte; lors même qu'elle s'altéra par l'influence de la gothique, elle fut encore belle et surtout lisible, ainsi que le démontrent, pour le treizième siècle un beau manuscrit intitulé *Specchio della Croce* (Miroir de la Croix), et pour le quatorzième siècle un précieux manuscrit du Dante (fig. 52), tous deux écrits en Italie et appartenant à notre grande Bibliothèque de Paris.

On peut adopter pour l'Espagne les mêmes vues. Il y eut là, ainsi que dans le midi de la France, une écriture de bon goût, toute de tradition romaine, qui reçut, avons-nous dit, le nom de *visigothique*. L'écriture des chartes des onzième et douzième siècles, du onzième surtout, est une minuscule très gracieuse, déjà en train de se gâter quand la gothique la remplaça. Cette dernière n'eut pas un meilleur sort : on en avait fait au seizième siècle cette *letra procesada* (griffonnage procédurier), que le diable ne déchiffrerait pas, comme dit un des personnages de *Don Quichotte*. La bâtarde moderne espagnole a une origine italienne.

Parmi les écritures dites *nationales*, il faut encore signaler l'écriture *irlandaise*, dont il reste de beaux monuments, mais qui, tout examen fait, n'est rien de plus qu'une variété de l'écriture

anglo-saxonne. On en fait remonter l'usage jusqu'au sixième siècle, et l'on voit qu'en dépit des diverses conquêtes elle resta employée jusqu'au quinzième. Elle fut aussi connue et pratiquée en France, quoiqu'elle ne se soit jamais recommandée par son élégance, comme peut l'attester, entre autres manuscrits, celui des

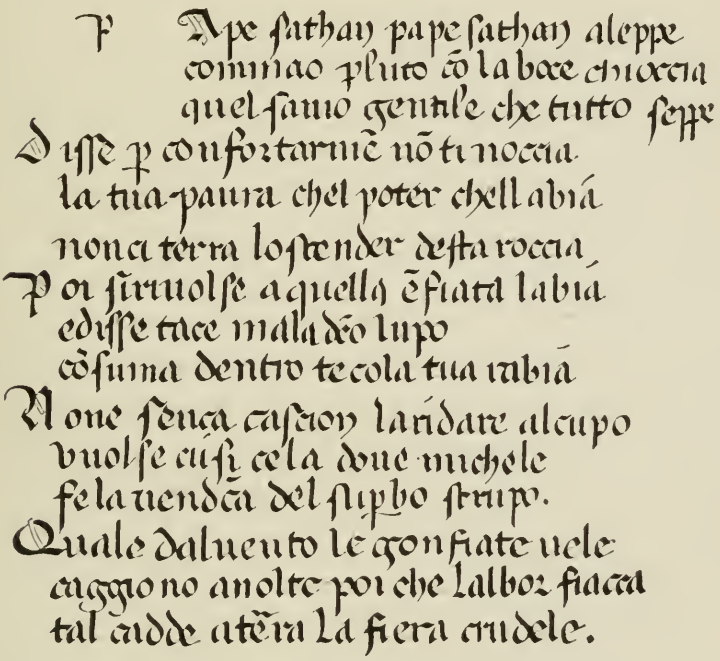


Fig. 52. — Fragment de la *Divina Commedia* du Dante, manuscrit du XIVe siècle. (Bibliothèque nationale de Paris.)

Homélies de saint Augustin (Bibliothèque de Munich), qu'on croit être du huitième siècle.

Ici s'achève notre revue sommaire des monuments paléographiques, aux diverses époques du moyen âge. « On pourrait la poursuivre au delà même du temps où l'imprimerie fut inventée, » dit M. Lacroix, « puisque les manuscrits se trouvent encore

jusque sous le règne de Louis XIV; mais ce n'étaient que de capricieuses inutilités; chaque siècle, pour se manifester, doit suivre les instincts et les inspirations qui lui sont propres. »

C'est bien le moins qu'après avoir parlé de la matière des manuscrits, puis de l'écriture, nous disions quelques mots des écrivains. Qui se sera intéressé à l'œuvre ne dédaignera pas l'ouvrier, ne fût-il qu'un modeste copiste.

Modeste, en effet, était, sinon son rôle, du moins son rang dans la société romaine. D'ordinaire, c'est un esclave, intelligent, initié aux lettres, souvent supérieur au maître pour lequel il travaille, et en somme à sa merci. On le paye libéralement, on fait quelque cas de ses services, et l'on méprise sa personne. Qu'il ait nom *librarius* (copiste), ou *amanuensis* (expéditionnaire), il appartient soit au libraire (*bibliopola*), soit au lettré qui l'emploie. Cicéron avait deux copistes, Denys et Ménophile, qui lui avaient été vendus par son éditeur Atticus. On appliquait plus particulièrement le terme de *scriba* aux écrivains à la solde de l'État : ceux-là étaient des hommes libres, vivant de leur travail, et que l'État chargeait de transcrire des documents relatifs aux affaires publiques.

Un auteur soigneux avait l'habitude de relire chaque copie, en la confrontant avec l'original. Quant aux ouvrages anciens, qui étaient devenus rares, et dont circulaient des exemplaires fautifs, les *librarii* se procuraient une bonne copie, et le manuscrit autographe, s'il était possible, et ne commençaient leur travail qu'après revision exacte et correction des passages défectueux.

Lorsqu'après la domination chrétienne l'esclavage affecta une forme nouvelle, et que les possesseurs d'esclaves furent des barbares ignorants et brutaux, les bons copistes diminuèrent rapidement de nombre; le travail de restitution souffrit de leur pénurie, et le

texte des meilleurs ouvrages s'altéra de plus en plus. Alors il se forma, par la force des choses, une classe de religieux ou de fidèles qui se vouait exclusivement à la transcription des livres anciens; et comme ce labeur exigeait des études préparatoires, dont pouvaient à la rigueur se passer les copistes du commun, ils furent appelés *antiquarii*. C'est à leur zèle que l'on doit la préservation

Fig. 53. — Scribe, ou copiste, dans son cabinet de travail, entouré de manuscrits ouverts, et écrivant sur un pupitre. D'après un manuscrit du xve siècle.

de tout ce que nous possédons de l'antiquité. Ils avaient coutume, pour donner à leurs copies plus d'autorité, de les signer de leur nom. Il arrivait aussi que les savants transcrivaient de leur main des ouvrages qui leur servaient habituellement, afin d'avoir un exemplaire correct et soigné.

Vers la chute de l'empire, et par suite du malheur des temps, les métiers qui touchent aux lettres se réfugièrent, avec les lettres elles-mêmes, dans les cloîtres nouvellement établis. Là s'accumulè-

rent toutes les richesses bibliographiques, tous les documents précieux, grâce aux efforts de fondateurs éclairés, tels que les Colomban, les Benoît, les Boniface. Saint Jérôme recommandait la copie des manuscrits comme une des occupations les plus convenables à la vie monastique; Cassiodore trace des règles analogues. Dans la constitution des Chartreux une punition est infligée au religieux qui, sachant et pouvant écrire, refuserait de s'adonner à cet exercice. « Le travail du copiste, » disait le docte Alcuin à ses contemporains, « est une œuvre méritoire, qui profite à l'âme. »

Les Capitulaires de Charlemagne recommandent aux évêques et aux abbés de veiller à ce que la pureté des textes sacrés ne soit point altérée.

« Nous ordonnons qu'aucun écrivain n'écrive incorrectement, » trouve-t-on dans le recueil de Baluze. On lit dans la même collection, sous la date 789 : « On aura de bons textes catholiques dans tous les monastères afin de ne point faire de demandes à Dieu en mauvais langage. » En 805 : « S'il faut copier les Évangiles, le Psautier ou le Missel, on n'y emploiera que des hommes soigneux et d'un âge mûr : les erreurs dans les mots peuvent en introduire dans la foi. » Il y avait d'ailleurs des *correcteurs* qui revisaient, rectifiaient l'œuvre des copistes, attestaient leur travail, sur les volumes, par les mots : *contuli, emendavi* (j'ai collationné, j'ai corrigé). On parle d'un texte d'Origène corrigé de la main même de Charlemagne, à qui l'on attribue aussi l'introduction du point et des virgules dans les textes.

Le même soin présidait à la confection matérielle des chartes et des diplômes royaux : les référendaires ou chanceliers les rédigeaient et en surveillaient l'expédition; les grands officiers de la couronne intervenaient, comme garants ou signataires, et

ces actes étaient lus publiquement avant d'être signés et scellés. Les notaires et les témoins garantissaient l'authenticité des chartes particulières (fig. 54).

Fig. 54. — Fac-similé réduit du commencement de la charte de Guillaume aux blanches mains, archevêque de Reims. XIIe siècle.

Ce mouvement, qui date du grand empereur, amateur des beaux livres, prit aussitôt une extension prodigieuse. Certains cloîtres, tels que Saint-Martin de Tours, Saint-Gall, Corbie, Fulde, Moissac, étaient devenus de vastes ateliers de copie. Le

catalogue de l'abbaye de Cluny comprenait un millier d'ouvrages, tant sacrés que profanes. A Fleury, chacun des élèves de cette célèbre école dont le nombre atteignit 5,000, devait fournir deux volumes par an, à titre d'honoraires.

Au milieu du moyen âge, le zèle des moines se ralentit, soit ignorance, soit pénurie de parchemin, au grand désespoir de Richard de Bury, qui nous donne, dans son *Philobiblon,* de précieux détails sur les copistes de son temps; ajoutons aussi que les corporations laïques commençaient à faire aux religieux une heureuse concurrence. On travaille encore dans les communautés, même dans celles de femmes, par exception toutefois. L'abbesse Herrade de Landsperg, une des savantes de son temps, compose et calligraphie de sa main l'*Hortus deliciarum.* qui se trouvait dans la bibliothèque de Strasbourg, brûlée en 1870 par les obus prussiens. Un manuscrit de la Bibliothèque royale de Munich nous montre une abbesse de Ratisbonne offrant à la Vierge ce même manuscrit, œuvre de ses doigts.

Le moine écrivait rarement dans sa cellule (fig. 53 et 55). D'ordinaire, les copistes se réunissaient dans le *scriptorium,* vaste salle presque toujours confondue avec la bibliothèque. On l'inaugurait avec une solennité particulière, et l'abbé prononçait alors en latin cette formule, recueillie par du Cange : « Daignez bénir, ô Seigneur, le *scriptorium* de vos serviteurs, et ceux qui s'y trouvent, afin que tous les passages des Livres saints qu'ils pourront lire ou écrire pénètrent dans leur intelligence, et qu'ils conduisent leur tâche à bonne fin. » C'est un véritable sanctuaire; on n'y cause point, on n'y élève point la voix, selon le sage précepte d'Alcuin : « Que l'on n'y entende aucune parole de frivolité, de peur qu'à son occasion la main se méprenne sur ce qu'elle doit écrire. »

Le travail commence dès le matin, à l'aube, pour le collationnement des textes, que dirige le bibliothécaire (*armarius*) ou parfois l'abbé en personne. La besogne distribuée et tracée, les plumes vont leur train, la journée entière. Tantot l'*armarius* remet à chaque clerc un manuscrit différent, tantôt, si l'on a besoin

Fig. 55. — Moine copiant un manuscrit. D'après une miniature du XIIIe siècle.

de plus d'un exemplaire du même ouvrage, il dicte la bonne leçon à plusieurs copistes. Ce dernier procédé, plus expéditif, aboutissait à des résultats médiocres, quant à l'orthographe et à l'intégrité des textes, la plupart des scribes étant devenus assez ignorants. C'est pourquoi, lorsqu'on voulait obtenir des copies soignées, on allait jusqu'à diviser la confection d'un livre entre plusieurs : « Que l'un corrige, » dit Tritheim, cité dans le *Livre d'or des*

métiers, « le livre que l'autre a écrit; qu'un troisième dessine les ornements à l'encre rouge; que celui-là se charge de la ponctuation, celui-ci des peintures; que cet autre colle les feuilles et relie les livres avec des planchettes; qu'un autre les polisse; qu'un dernier enfin y règle au crayon les lignes destinées à guider la plume de l'écrivain. »

La copie terminée il reste à indiquer que l'œuvre est complète, et le scribe ajoute : *Explicit*, c'est fini. Quelquefois, il accompagne cette mention d'une note contenant son nom, une date, les circonstances dans lesquelles le travail s'est accompli. Joyeux d'être arrivé au terme, plein de ce contentement que chacun éprouve en voyant menée à bien la tâche entreprise, le copiste se permet des fantaisies. S'il connaît l'alphabet grec, il signe en grec, il compose un distique pour encadrer sa signature; il se laisse aller à son naturel. « Ami lecteur, » dit un moine de Corbie, « retiens tes doigts, prends garde d'altérer l'écriture de ces pages; car l'homme qui n'exerce pas la calligraphie ne soupçonne pas le mal que nous nous donnons. Autant le port est doux au navigateur, autant la dernière ligne est douce à l'écrivain. Trois de ses doigts tiennent le roseau, mais son corps tout entier peine et travaille. »

Un autre copiste, cité comme le précédent dans *le Cabinet des manuscrits* par M. Léopold Delisle, s'écrie avec une satisfaction mêlée de mauvaise humeur : « Attention à vos doigts! Ne les posez pas sur mon écriture. Vous ne savez pas ce que c'est que d'écrire : c'est une corvée écrasante qui vous courbe le dos, vous obscurcit la vue, vous rompt l'estomac et les côtes. Prie donc, mon frère, toi qui lis ce livre, prie pour le pauvre Raoul, serviteur de Dieu, qui l'a transcrit entièrement de sa main, dans le cloître de Saint-Aignan. »

Il y a des *explicit* de tous genres : un mystique recommande

Fig. 56. — Le pape Grégoire Ier, surnommé le Grand (540-604), envoyant des missionnaires pour convertir l'Angleterre. D'après un ms. du xe siècle, à la Bibl. Cottonienne, à Oxford.

son âme à la Vierge; des gens pratiques songent à des récompenses moins lointaines, et écrivent bonnement : « Le livre est fini; par le Christ, qu'on me donne à boire! » ou bien : « Qu'on apporte du vin au scribe, et du meilleur! »

Quelques services qu'aient rendus aux lettres les scribes des couvents, on est, en général, porté à en exagérer la valeur. Il ne faut pas oublier qu'ils font surtout des copies de traités religieux, et qu'ils dédaignent l'antiquité païenne. Un grand nombre d'ouvrages classiques, dont la perte est probablement irréparable, subsistaient au cinquième, au sixième et au septième siècle. Ainsi, saint Jérôme parle à diverses reprises des *Histoires* de Salluste; Sidoine Apollinaire, des œuvres de Terentius Varron, le plus savant des Romains; Symmaque, des vingt livres de Pline sur les *Guerres germaniques*. On avait encore l'œuvre entière de Tite-Live et celle de Tacite, dénoncé par Tertullien comme un artisan de mensonges. Les poètes paraissent avoir été détruits systématiquement, de même que tous les écrits qualifiés d'hérétiques, les versions latines de la Bible antérieures à la Vulgate, les vieilles liturgies comme faisant obstacle à l'unité du catholicisme. Un grand pape, Grégoire Ier (fig. 56), interdisait aux fidèles la lecture des ouvrages profanes, ce qui revenait à les laisser périr, puisque, dans ce cas, on ne sentait pas le besoin de les recopier et de les conserver.

Durant la période scolastique, les moines négligèrent de plus en plus les manuscrits classiques. Au quatorzième siècle, Pétrarque se procurait à grand'peine les auteurs qu'il avait résolu de copier de sa main. Ainsi faisait Boccace : il transcrivit un si grand nombre d'historiens, d'orateurs et de poètes latins, qu'il paraîtrait surprenant qu'un copiste de profession en eût autant écrit. Écoutons le témoignage d'un de leurs contemporains, Ben-

venuto d'Imola : « Me trouvant au Mont-Cassin, je demandai humblement la grâce de visiter la fameuse bibliothèque. Un moine me dit : « Montez, la porte est ouverte. » Il n'y avait ni porte ni clef. L'herbe poussait sur la fenêtre; les livres dormaient sur les bancs dans une épaisse poussière. J'ouvris force livres anciens; mais pas un complet; aux uns il manquait des cahiers;

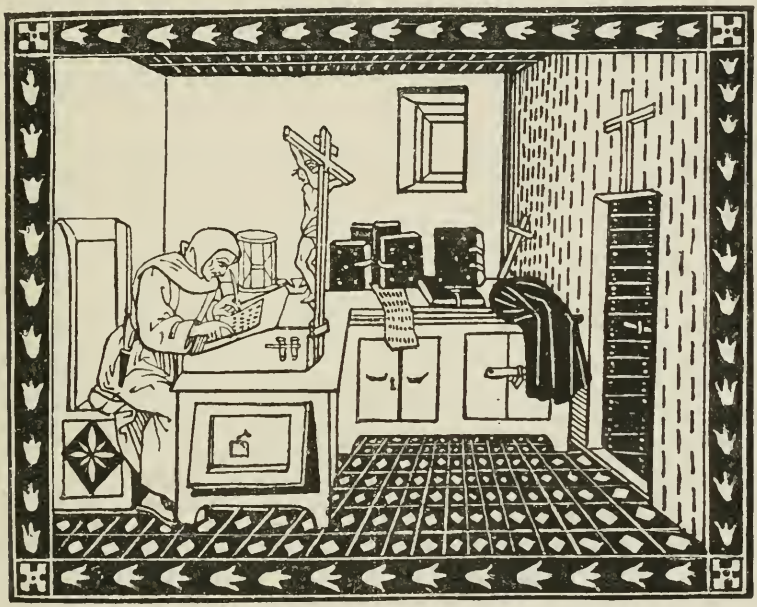


Fig. 57. — Savonarole écrivant dans sa cellule. D'après une grav. ital. de 1510.

à d'autres on avait coupé des feuillets pour profiter des marges blanches. Je descendis les larmes aux yeux, et je demandai pourquoi cette mutilation barbare. Afin de gagner quelque argent, les moines découpaient un volume, en effaçaient l'écriture, et écrivaient à la place des psautiers et catéchismes, qu'ils vendaient aux femmes et aux enfants. »

Quant à ce qui a été perdu des écrivains grecs, les moines de

l'Occident n'y sont pour rien. Les premiers manuscrits passèrent de Constantinople en Italie vers le treizième siècle, et le plus grand nombre y fut apporté par des réfugiés lors de la conquête des Turcs. Dans les couvents du moyen âge, on ne savait

Fig. 58. — Grande initiale dessinée à la plume (fin du xve siècle), représentant au centre Maximilien, roi des Romains, et sur le côté des types d'écoliers, dans un des registres manuscrits de la Nation d'Allemagne. (Archives de l'Université.)

du grec que l'alphabet tout au plus. D'habitude, le scribe remplaçait une citation grecque par cette phrase en abrégé : *Græcum est, non legitur* (c'est du grec, on ne le lit pas).

En France, ainsi que nous l'avons fait remarquer, les moines avaient eu, dès le treizième siècle, des concurrents laïques en

calligraphie (fig. 55). La Sorbonne naissante installa dans ses bâtiments un atelier de copistes, qui enrichit promptement sa bibliothèque. En Espagne, en Angleterre, les prélats lettrés avaient des copistes à leur solde.

Mais, pour trouver l'origine des copistes séculiers, il faut remonter jusqu'à Charlemagne. « Sous le règne de ce prince, »

Fig. 59. — Motif d'ornement calligraphique, tiré d'une charte de l'université de Paris. xve s.

rapporte M. Léopold Delisle, « une école, une bibliothèque et un atelier de copistes furent attachés à la cour impériale. Ce fut là que, sous la direction immédiate de l'empereur, le texte de la Bible fut revu avec soin, et qu'Alcuin ou d'autres savants copièrent ou firent recopier d'innombrables volumes, qui furent, les uns gardés pour l'usage des membres de la famille impériale, les autres envoyés dans différents monastères. En peu de temps, les études théologiques et littéraires brillèrent d'un éclat auquel on n'était

plus accoutumé depuis l'établissement des barbares en Gaule et en Italie. Une noble émulation fit ouvrir près des cathédrales des ateliers, où d'habiles copistes , prenant pour modèles des exemplaires transcrits à la cour, exécutaient tous les livres nécessaires à l'étude et au service divin. »

Quelques rois suivirent cet exemple; néanmoins, la sécularisation de l'art calligraphique fut l'œuvre de l'université de Paris. En 1275, cette classe d'écrivains fut admise au nombre de ses suppôts. En 1292, le rôle des tailles de la ville mentionne déjà 24 copistes jurés; on en compte 29 en 1323. C'étaient, en général, des entrepreneurs de livres; ils faisaient exécuter des manuscrits, et les vendaient ou les louaient aux étudiants pauvres. Ils rentrent donc dans la catégorie des libraires, dont ils sont les précurseurs; nous aurons l'occasion d'y revenir dans un chapitre subséquent.

A toutes les époques de l'histoire, on rencontre la mention de certains manuscrits célèbres. Sans remonter jusqu'aux traditions relatives aux poèmes d'Homère, dont quelques copies auraient été ornées avec un luxe inouï, disons qu'au cinquième siècle saint Jérôme possédait 25 cahiers des ouvrages d'Origène, que Pamphile le Martyr avait copiés de sa main. Saint Ambroise, saint Fulgence, l'archevêque Hincmar, s'attachaient à reproduire eux-mêmes les meilleurs textes anciens. Charlemagne (fig. 60), Louis le Débonnaire, Lothaire, ont, dit-on, écrit quelques pages dans les manuscrits. Ceux-là seraient précieux; et plus précieux encore seraient des manuscrits autographes, c'est-à-dire dus à leurs auteurs, mais on n'en connaît presque aucun de l'époque du moyen âge. Ce fait peut sembler étrange; il convient donc d'ajouter qu'on n'a nul moyen de distinguer un autrographe d'avec la copie, la signature étant le plus souvent absente et les éléments de comparaison manquant pour reconnaître l'authenticité de l'écriture. On croit

posséder quelques lignes de la main de saint Willibrod, qui vivait au huitième siècle; la Bibliothèque nationale conserve l'original

Fig. 60. — Charlemagne, protecteur des lettres. D'après une gravure du XVIe siècle.

de la chronique d'Orderic Vital et celui d'un poème de Gautier de Saint-Amand sur le martyre de saint Cyr.

A partir du quatorzième siècle, les manuscrits autographes deviennent moins rares, quoique bien peu d'ouvrages importants de

cette période nous soient parvenus dans leur texte original; mais si l'on en croyait les faussaires, nous serions moins pauvres, et si on les laissait faire, ils trouveraient peut-être ce fameux manuscrit de la main d'Homère que se disputaient jadis de crédules collectionneurs d'Athènes. C'est surtout le quinzième siècle et les temps postérieurs qui ont enrichi nos grands dépôts d'archives en documents de cette sorte : immense, en effet, est la collection qu'on y possède de lettres et signatures autographes de rois, princes, ministres, guerriers, savants et personnages illustres, tant français qu'étrangers (fig. 61). D'autre part, les ouvrages autographes sont peu communs, et si le manuscrit du *Télémaque* est parvenu jusqu'à nous, il n'en est pas de même des chefs-d'œuvre de Corneille, de Molière et de Racine, dont les originaux sont perdus.

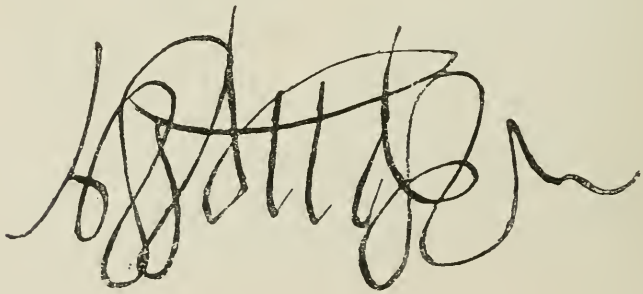
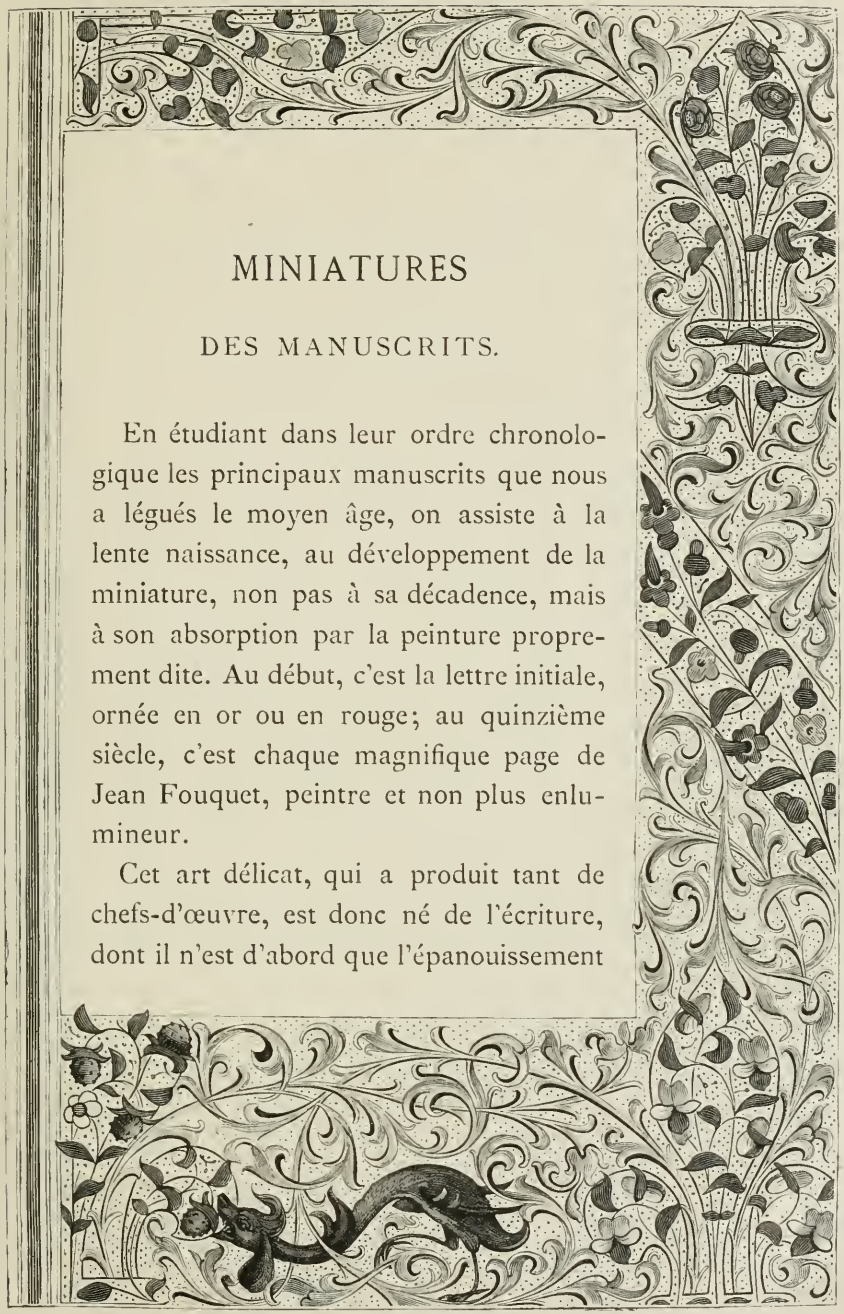


Fig. 61. — Signature du roi René (1463).



MINIATURES

DES MANUSCRITS.

En étudiant dans leur ordre chronologique les principaux manuscrits que nous a légués le moyen âge, on assiste à la lente naissance, au développement de la miniature, non pas à sa décadence, mais à son absorption par la peinture proprement dite. Au début, c'est la lettre initiale, ornée en or ou en rouge; au quinzième siècle, c'est chaque magnifique page de Jean Fouquet, peintre et non plus enlumineur.

Cet art délicat, qui a produit tant de chefs-d'œuvre, est donc né de l'écriture, dont il n'est d'abord que l'épanouissement

naturel. Sans doute, à toutes les époques, on voit dans certains manuscrits des compositions à pleine page; mais les plus anciennes en ce genre sont rares et procèdent directement de la décadence romaine : elles représentent un art qui meurt, non une transition, et elles disparaissent même tout à fait au commencement de l'époque barbare. La lettre ornée primitive n'apparaît d'une façon régulière qu'au sixième siècle.

Il nous faut cependant remonter plus haut et mentionner quelques manuscrits antiques et célèbres, avant d'esquisser l'histoire de la miniature française.

Assurément les Grecs n'ignoraient pas l'art d'*illustrer* les livres, et, comme le reste, ils l'enseignèrent aux Romains. Le premier nom d'enlumineur que l'on rencontre à Rome est celui d'une femme grecque, Lala, de Cyzique; elle travailla pour Varron. Rien n'a subsisté ni de ses œuvres, ni de celles des miniaturistes romains de la bonne époque. Les deux *Virgile* dont nous avons déjà parlé témoignent d'une complète décadence, si on les compare aux fresques et aux mosaïques de Pompéi. Les peintures du plus ancien, sans dessin ni perspective, ne sont intéressantes que pour leur antiquité et pour ce qu'elles nous apprennent des mœurs et des costumes du temps (fig. 62); celles du second seraient meilleures, si leur état de conservation permettait d'en mieux juger. Presque aussi ancienne, et non moins vénérable que ces deux précieux documents, est *l'Iliade* à miniatures de la Bibliothèque Ambrosienne, dont les illustrations sont plus fines; très lourdes, au contraire, sont celles d'un *Térence* du huitième siècle, copie évidente d'un manuscrit antérieur. Un autre *Térence* (fig. 63), de notre Bibliothèque nationale, contient des dessins à la plume, représentant dans leurs habits traditionnels les personnages de la comédie antique.

Les traditions artistiques des anciens, au neuvième siècle, nous sont attestées par les manuscrits byzantins, dont la Bibliothèque

Fig. 62. — Miniature extraite du *Virgile* de la Bibl. Vaticane, à Rome. IIIe ou IVe siècle.

nationale de Paris possède plusieurs curieux spécimens à la tête desquels il faut citer les *Commentaires de saint Grégoire de Nazianze*, ornés de beaucoup de peintures (fig. 64), où les procédés

de l'art antique ont été appliqués à la représentation des sujets chrétiens. Les costumes, les images d'édifices, d'objets usuels, offrent, en outre, un sujet très intéressant d'étude. Malheureusement, ces peintures ayant été exécutées sur un vélin recouvert d'un enduit très friable qui s'est écaillé, on a le regret de voir un des

Fig. 63. — Le vieillard et la servante, types de personnages du théâtre antique, tirés des *Comédies de Térence*. Ms. du xe siècle. (Bibl. nationale de Paris.)

plus rares monuments de l'art grec chrétien dans un déplorable état de dégradation.

Du même temps à peu près, et du même pays, est un *Psautier avec commentaires*, appartenant aussi à la Bibliothèque nationale (mss. gr., n° 139), œuvre dans laquelle le miniaturiste n'a pas su se détacher des croyances païennes pour illustrer les épisodes

bibliques ; mais c'est l'un des caractères particuliers de la première phase de l'art byzantin. Ces livres manuscrits, auxquels on peut

Fig. 64. — Partie d'une miniature du IXe siècle, extraite des *Commentaires* de Grégoire de Nazianze, représentant la consécration d'un évêque. Manuscrit grand in-folio de la Bibl. nationale de Paris.

joindre un *Calendrier* d'Aratus, à la bibliothèque de Boulogne, doivent être mis à part, vestiges d'un art ancien qui allait disparaître, puis se renouveler du tout au tout.

Après une période où la miniature fait défaut, la lettre ornée commença donc à trouver sa place dans l'écriture; comme elle se trouva en général à la tête d'un chapitre, on l'appela *lettre capitulaire*. L'ornementation, à peine sensible, s'accentue au sep-

Fig. 65. — Majuscules peintes du VIIIe au IXe siècle.

tième siècle; les jambages sont formés de perles, de nœuds, d'entrelacs, imités des monuments gallo-romains, quelquefois de corps d'animaux ou de poissons (fig. 65), d'un dessin élémentaire. Puis la lettre grandit, s'entr'ouvre pour contenir une croix, une tête d'ange, l'agneau divin, premiers essais de la miniature symbolique, qui devait régner jusqu'au treizième siècle. Les couleurs employées sont le plus souvent le rouge, le vert et le jaune.

Avec Charlemagne, le progrès se fait sentir partout, et la miniature se perfectionne soudain, comme l'écriture. « On ne peut disconvenir, » dit un savant archéologue, « que nos peintures de cette époque, ont un caractère propre. Inférieures sensiblement pour le dessin, elles atteignent déjà souvent, par la hardiesse et l'originalité des pensées, une supériorité réelle sous le rapport de

Fig. 66. — Moines s'occupant d'agriculture. Lettre ornée. D'après un ms. du XIIIe siècle.

l'invention et une véritable indépendance de talent. En un mot, il existe un art carlovingien, et cet art est français. »

Aux représentations d'animaux vient se joindre alors le serpent, que les calligraphes savent enrouler selon les courbes les plus gracieuses et les plus inattendues. Le champ d'études du miniaturiste s'étend : l'architecture est représentée par des portiques, des arcades. La lettre prend les proportions d'une composition : elle s'allonge, se gonfle jusqu'à envahir presque toute la page; enfin, dans cette lettre démesurée apparaissent des personnages en pied,

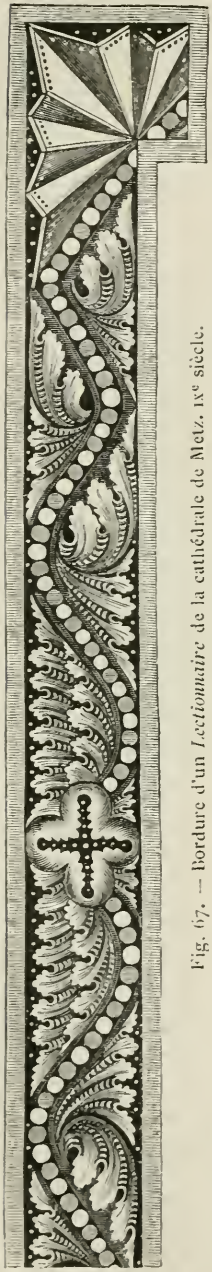


Fig. 67. — Bordure d'un *Lectionnaire* de la cathédrale de Metz. IXe siècle.

même des groupes (fig. 66). Le premier exemple en est rencontré dans le fameux *Sacramentaire* de l'abbaye de Gellone.

Dans un autre *Sacramentaire*, celui de Drogon, évêque de Metz de 826 à 855, un D initial renferme une très curieuse Vierge à la Chaise : assise sur le trait qui unit les deux lettres, abréviation du mot Jésus, I et S. elle s'appuie contre l'I et tient son enfant sur ses genoux.

Les manuscrits de cette époque sont presque tous ornés de bordures habilement dessinées (fig. 67); on en verra plus loin de très beaux exemples pour les siècles suivants (fig. 87 à 94). L'ornementation proprement dite changea de style; mais il semble qu'elle touche du premier coup à la perfection, ce dont on est à même de juger par les différents spécimens que nous en reproduisons.

L'important dans la miniature, de même que dans la grande peinture, c'est la figure humaine. Cette partie essentielle de l'art se développa lentement, à tel point qu'avant le treizième siècle elle demeura toujours très inférieure. Si l'artiste sait faire une tête, l'ensemble du corps le déroute, et il n'atteint jamais la juste proportion. Les personnages que contiennent les lettres initiales en brisent bientôt le cadre; la lettre est sacrifiée au sujet.

Fig. 68. — Image du Christ d'après l'*Évangéliaire* dit *de Charlemagne*. IXe siècle.

La première miniature à pleine page semble être une image du Christ, que l'on rencontre dans l'*Évangéliaire* de Godescalc, jadis conservé à la bibliothèque du Louvre (fig. 68). Charles le Chauve est représenté assis sur un trône dans le *Psautier* qui porte son nom ; il est probable que ce n'est pas un portrait, mais plutôt une figure conventionnelle, s'appliquant à tous les princes de la même dynastie.

Dans cette phase toute hiératique de la miniature, le portrait serait une anomalie. L'art s'attache alors aux symboles, aux personnages dont la représentation est facilitée par des attributs immuables, tels que le Christ, les quatre Évangélistes, les saints populaires, les empereurs. Ces figures sont en général isolées, chacune dans son compartiment. On signale, comme une exception, la *Bible de Metz*, offerte à Charles le Chauve par le comte Vivien, et qui contient de grandes scènes tirées de l'Écriture ou de la Vie des Saints. Une de ces miniatures excite un intérêt tout spécial, en cela que le roi David, qui s'y trouve représenté, n'est autre que la copie d'un Apollon antique, autour duquel l'artiste a personnifié le Courage, la Justice, la Prudence, etc. Mais ce beau manuscrit ne saurait être considéré comme un type exact de l'art au neuvième siècle (fig. 69). Ainsi que le *Sacramentaire* d'Autun, il devance le temps où il fut composé. L'école de Tours, à laquelle tous deux appartiennent, jouissait, à cette époque, d'une supériorité marquée sur toutes les écoles rivales.

Pendant la période romane, la miniature se modifie à l'exemple de l'architecture, non pas dans le même sens toutefois. On remarque des progrès dans la composition ; mais le dessin, en commençant à prendre directement modèle sur la nature, perd momentanément de sa franchise et de sa netteté (fig. 70). De là datent les premières représentations détaillées du Crucifiement. « Nous

Fig. 69. — Dédicace au roi Charles le Chauve, par le comte Vivien, d'une Bible écrite dans son abbaye. Miniature de la *Bible* dite *de Charles le Chauve*. Ms. du IXe siècle. (Bibl. nat.)

voyons enfin, » dit M. Édouard Fleury dans son ouvrage sur *les*

Fig. 70. — Fac-similé d'une miniature à la plume tirée d'une *Bible* du xe siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

Manuscrits de Laon, « le dessinateur sortir du cadre un peu banal de la lettre illustrée pour tracer une scène complète et compliquée,

un vrai tableau où les personnages ont plus de dimensions et plus d'ampleur que d'habitude. »

Fig. 71. — Miniature d'un Missel du commencement du XIe siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

Il faut reconnaître que ces tentatives ne furent pas toujours heureuses, et que certains essais réalistes du onzième siècle sont franchement hideux. Mais ce serait, d'autre part, fort mal juger

l'art du temps que de le condamner d'après la figure 71, que nous ne donnons qu'à titre de curiosité. Assurément, cela nous ramène au dernier degré de l'abaissement; rien au monde ne saurait être plus barbare ni plus éloigné du sentiment du beau, et même de l'idée instinctive du dessin. Mais nombre d'autres Crucifiements sont convenablement dessinés, et montrent une recherche et une précision toute nouvelle dans la représentation des instruments de la Passion.

Dans les manuscrits du douzième siècle, l'influence des croisades se fait déjà sentir. A cette époque, l'Orient régénéra en quelque sorte l'Occident dans tout ce qui touche aux arts, aux sciences et aux lettres. Plusieurs monuments témoignent que la peinture des manuscrits ne fut pas la dernière à subir cette curieuse transformation. Tout ce que l'imagination put trouver de plus fantastique était notamment mis en œuvre pour donner aux lettres latines un caractère singulier, imité d'ailleurs des ornements de l'architecture sarrasine. On appliqua même ce système aux actes publics, comme le prouve notre figure, représentant quelques-unes des lettres initiales du *Rouleau mortuaire* (fig. 72) ou lettre de mort de saint Vital. Callot, dans sa *Tentation de saint Antoine*, n'a rien imaginé, croyons-nous, de plus étrange que la figure où un démon monté sur un Cerbère forme le jambage médial du T, pendant que les deux autres diables, qui ont les pieds pris dans la gueule du premier, simulent les branches de cette lettre.

Aux yeux de certains antiquaires modernes, le douzième siècle clôt la première période de l'histoire de la miniature; et à l'époque romane, l'art des enlumineurs n'a pas encore trouvé sa voie, on sent qu'il la cherche. Cependant, l'ornementation des livres a pris des proportions inconnues jusque-là; elle est devenue un goût

général chez les clercs, sinon chez les laïques, à tel point que les disciples de saint Bernard, à Cîteaux, blâment ce raffinement de

Fig. 72. — Lettres initiales extraites du rouleau mortuaire (lettre de mort) de saint Vital, du XIIe siècle.

luxe chez leurs rivaux de Cluny. L'auteur d'un traité anonyme sur les péchés capitaux dénonce également comme un écart répréhen-

sible « la superbe des livres »; il tonne contre les amateurs de peinture et de dorure, et distingue dans leur folle passion jusqu'à huit péchés à la fois. On a remarqué que cette doctrine rigoureuse semble avoir prévalu chez les théologiens de la Sorbonne naissante, car les manuscrits provenant de cet antique établissement n'ont aucune décoration; mais on ne doit pas oublier l'indigence professionnelle de ses fondateurs, « pauvres maîtres en théologie, » ni le caractère sérieux de leurs livres et de leur bibliothèque. En revanche, un évêque de Paderborn, saint Meinwerk, mort en 1036, artiste lui-même et amateur délicat, ayant vu entre les mains d'un de ses confrères un missel pauvrement enluminé, et ne le trouvant pas digne de figurer à l'office divin, le prit et le jeta tout simplement au feu. La légende ajoute que « le clerc coupable d'une telle négligence fut battu de verges ».

Ce qui caractérise la seconde période de la miniature, et son âge d'or, c'est, dût le mot paraître hors de place, sa tendance réaliste (fig. 73 et 74). Au reste, le mot n'est là que par contraste, et pour faire comprendre que naît un art différent, qui renonce au symbole pour la représentation de la vie directement observée. M. de Viel-Castel a fixé arbitrairement le début de cette phase à 1250; l'art n'a jamais subi de révolution si soudaine qu'on en puisse marquer le jour et l'heure. Le mouvement, nous l'avons déjà vu, se préparait dès le onzième siècle. Il est difficile d'en suivre exactement les lents progrès; on peut affirmer pourtant que, la caractéristique de la période nouvelle étant le portrait, les premières figurations datent du règne de saint Louis.

L'art gothique disparaît vers 1400. Pendant la fin du quinzième siècle et le siècle suivant tout entier, la miniature se transforme, et peu à peu abandonne entièrement le vélin pour le panneau et pour la toile.

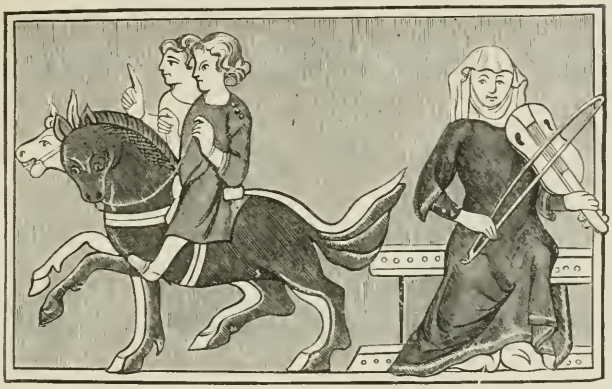


Fig. 72. — La belle Josiane, déguisée en jongleresse, et jouant un air gallois sur la rote, pour se faire reconnaître de son ami Bewis. Miniature d'un roman du XIIIe siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

Fig. 74. — Les quatre fils Aymon sur leur bon destrier Bayart. D'après une miniature du roman des *Quatre fils Aymon*, manuscrit du XIIIe siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

Au treizième siècle, l'art ogival domine partout. Dans le dessin, les personnages prennent des formes grêles, allongées; les blasons envahissent les miniatures; mais le coloris est d'une pureté, d'un éclat merveilleux : l'or bruni, appliqué avec une rare habileté, se détache sur des fonds bleus ou pourpres, qui, de nos jours, n'ont rien perdu de leur vivacité primitive.

Parmi les manuscrits de ce siècle, le plus remarquable est, sans contredit, un *Psautier* à cinq colonnes, contenant les versions française, hébraïque et romaine, ainsi que des gloses (Bibl. nationale). Il faudrait analyser la plupart des sujets peints dont ce manuscrit est orné pour en faire ressortir toute l'importance; nous signalerons seulement des sièges de ville, des forteresses gothiques, des intérieurs de banquiers italiens, divers instruments de musique, etc. Il n'y a peut-être pas de manuscrits qui égalent celui-ci pour la richesse, la beauté, le format et la multiplicité des peintures : il contient 99 grandes miniatures, indépendamment de 96 médaillons (fig. 75), qui reproduisent divers épisodes inspirés par le texte des Psaumes.

Ce magnifique recueil appartient sans nul doute à l'art régénéré. L'artiste, nullement préoccupé de la couleur locale, habille les personnages de l'Ancien Testament à la mode des chevaliers qu'il a sous les yeux. Le patriarche Abraham, cuirassé de pied en cap, brandit une large épée, sous l'abri d'un écu semé de fleurs de lis. La femme de Putiphar ressemble à une noble dame de la suite de Blanche de Castille, et le Pharaon d'Égypte au saint roi Louis IX.

Tout empreint du caractère hiératique au contraire, nous apparaît un autre *Psautier*, conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, célèbre manuscrit qui porte, au folio 191, cette inscription : « C'est le Psautier monseigneur saint Loys, lequel fu à sa mère. » Mais ce

volume est beaucoup moins riche que le précédent en grandes miniatures. On y remarque, toutefois, un calendrier orné de petits sujets fort délicatement exécutés, qui représentent les travaux de

Fig. 75. — Décollation de saint Jean-Baptiste. XIIIe siècle. Miniature du *Psautier* de saint Louis. (Bibl. nat.)

chaque mois, suivant les saisons de l'année. Le caractère des peintures annonce un style antérieur, et il se pourrait que le livre eût appartenu en premier lieu à la mère du roi.

Il faut signaler ensuite un autre *Psautier*, qui fut réellement à

l'usage de saint Louis, ainsi que le constatent non seulement une rubrique en tête du volume, mais encore les fleurs de lis du roi, les armes de Blanche de Castille, sa mère, et peut-être même aussi les *pals de gueules* de Marguerite de Provence, sa femme. Rien n'égale la belle conservation des miniatures de ce livre, qui contient 78 sujets tirés de l'Ancien Testament, et, expliqués par autant de légendes en français. Les têtes des personnages, presque microscopiques, ne manquent pourtant ni d'expression ni de finesse.

Le *Livre de Clergie*, qui porte la date de 1260, ne mérite pas, à beaucoup près, autant d'attention; il en est de même du *Roman du roi Artus*, exécuté en 1276. L'usage devint alors très fréquent des lettres capitales, dont les ornements étaient développés sur toute la hauteur de la page, afin d'y représenter, par la peinture, des sujets analogues au texte. Citons aussi le beau *Roman du saint Graal* (Bibl. nat., n° 6,769).

Il est impossible de n'être pas frappé, dans l'examen des manuscrits français du treizième siècle, par un fait constant, à savoir que les miniatures des livres de piété sont d'une exécution bien plus belle et plus soignée que celle des romans de chevalerie et des chroniques du même temps. Ne doit-on pas en conclure que ces derniers livres s'adressaient à un public non d'amateurs, mais de liseurs, et que le fond leur importait plus que les enjolivements de la forme? La plupart du temps, l'illustration des ouvrages en langue vulgaire est faite au trait, tout simplement. Sont-ils enluminés, la peinture en est médiocre, et l'exécution en a été laissée à des mains malhabiles ou négligentes. Tels sont, par exemple, certains exemplaires d'*Aimery de Narbonne*, des romans du *Saint Graal* et de *la Table ronde*. Le *Roman de la Rose*, si populaire pourtant, n'est pas mieux traité (fig. 76).

Cette infériorité a peut-être une autre cause. « L'illustration des livres populaires, dit M. Lacroix, était exécutée hors des monastères et, dans les monastères seulement, les artistes habiles trouvaient une rémunération suffisante. Avant de répondre, il faut rappeler qu'en ces temps-là les corporations religieuses absorbaient à peu près tout le mouvement intellectuel social, aussi bien que la possession effective des richesses matérielles, sinon des biens

Fig. 76. — Narcisse à la fontaine. Miniature du *Roman de la Rose*. Ms. du XIVe siècle.

territoriaux. Dans les abbayes et les couvents, il y avait des frères lais ou laïques, qui souvent n'avaient fait aucun vœu, mais qui, esprits fervents, imaginations poétiquement ardentes, demandaient à la retraite monastique le rachat de leurs péchés : ces hommes de foi étaient heureux de consacrer leur existence à l'ornementation d'un seul livre de piété, destiné à la communauté qui leur fournissait en échange les choses nécessaires à la vie.

« Au quatorzième siècle, l'étude des miniatures offre un intérêt tout particulier, à cause des scènes de la vie intime ou publique,

des usages, des costumes qu'on y voit reproduits. Les portraits *d'après le vif*, comme on disait alors, y apparaissent plus nombreux, et la caricature, de tous temps si puissante en France, s'y montre déjà, avec une audace qui, s'exerçant sur le clergé, sur les femmes, sur la chevalerie, ne s'arrête que devant le prestige de la royauté. » On y trouve encore ce que nous appelons le *genre*, étude de mœurs, scènes intimes prises dans la réalité. A la première page du manuscrit, c'est une vignette montrant l'auteur agenouillé qui offre son œuvre au roi ou à un grand personnage. Ainsi le sire de Joinville est représenté, offrant la *Vie de saint Louis* « à son bon seigneur Looys (Louis X) ».

« Les miniatures d'un manuscrit français daté de 1313 (Bibl. nation. de Paris, n° 8,504) méritent attention, surtout à cause des sujets variés qu'elles représentent; car, outre la cérémonie de réception du roi de Navare dans l'ordre de la chevalerie, on y voit des philosophes discutant, des juges rendant la justice, différentes scènes de la vie conjugale, des chanteurs s'accompagnant avec divers instruments de musique, des villageois se livrant aux travaux de la vie rustique, etc. On doit mentionner aussi un exemplaire du *Roman de Fauvel*, dans lequel on remarque surtout la scène fort originale d'un charivari populaire avec mascarades, donné, suivant un vieil usage, à une veuve qui convolait en secondes noces (fig. 77).

« La période pendant laquelle Charles V occupa le trône de France est une de celles qui ont produit les plus beaux monuments de peinture des manuscrits. Ce monarque, qui fut réellement le fondateur de la Bibliothèque du Roi, aimait les livres *historiés*, et il en avait réuni, à grands frais, une nombreuse collection dans la grosse tour du Louvre. Un prince du sang rivalisait avec Charles V : c'était son frère Jean, duc de Berry, qui consacra des

sommes énormes à l'achat et à la confection des manuscrits.

« Sous Charles VI même, cette impulsion ne se ralentit pas, et

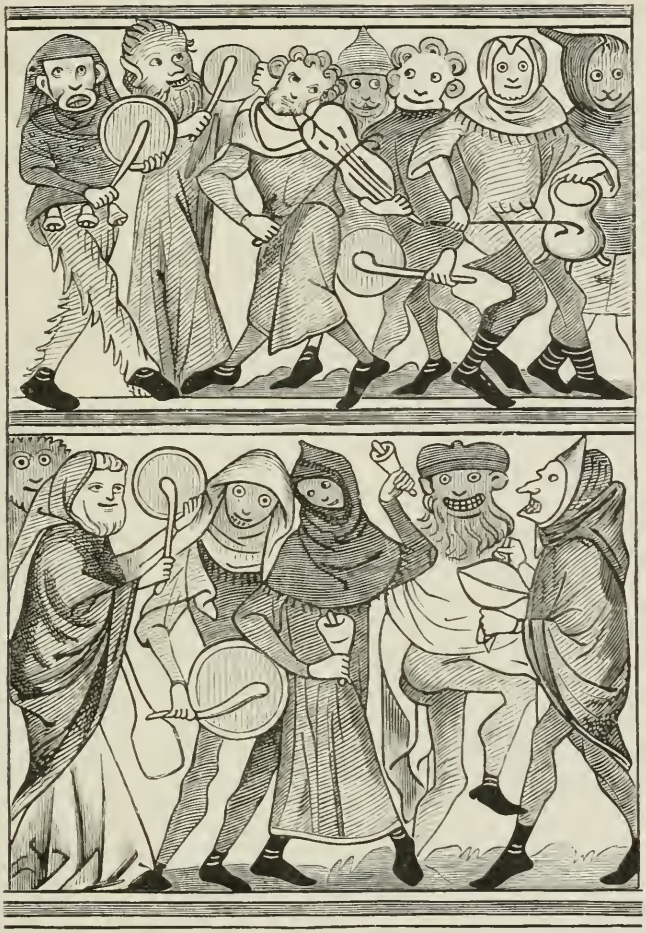


Fig. 77. — Charivari donné à une veuve. D'après une miniature du *Roman de Fauvel*. XIVe s.

l'art de peindre les manuscrits ne fut jamais plus florissant. La bordure tirée du *Livres d'heures* du duc d'Anjou, oncle du roi, en offre un exemple. On peut citer, de cette époque, le livre des *De-*

mandes et Réponses, de Pierre Salmon, manuscrit exécuté pour le roi et orné d'exquises miniatures, où tous les personnages sont de véritables portraits historiques, d'un travail achevé. Toutefois les chefs-d'œuvre de l'école française à cette époque se manifestent dans les miniatures de deux traductions des *Femmes illustres* de Boccace (fig. 78). »

Fig. 78. — Miniature des *Femmes Illustres*. de Boccace. XIVe s. (Bibl. nat. de Paris.)

Deux genres nouveaux apparaissent dans la peinture des manuscrits : les miniatures en camaïeu et les miniatures en grisaille; dans le premier genre, il faut citer les *Petites Heures* de Jean, duc de Berry, et les *Miracles de Notre-Dame*.

Les *Heures* deviennent, en ce temps, de véritables joyaux, et c'est, parmi les princes et les grands seigneurs, à qui possédera les plus belles et les plus riches; mais nul ne poussa ce luxe à un

plus haut degré que le duc de Berry, dont nous avons encore

Fig. 79. — Les députés des bourgeois de Gand, en révolte contre leur suzerain, Louis II, comte de Flandre, viennent le supplier de leur pardonner et de rentrer dans leur ville (1379). Miniature du *Froissart*. xve siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

plusieurs magnifiques livres de prières. L'un d'eux, conservé à Bruxelles, renferme vingt grandes compositions de Hesdin et

d'André Beauneveu, que Froissart se plaît à nommer « le plus habile » des artistes. Dans un autre, qui appartient au duc d'Aumale, M. Léopold Delisle a signalé des miniatures où il voit les chefs-d'œuvre de la peinture au moyen âge; d'après lui, elles avaient pour auteur Pol de Limbourg et ses frères. Ces livres d'Heures avaient une valeur considérable : on les mettait en gage, on les hypothéquait comme des maisons. Il y en eut un qui, à la mort du duc de Berry, fut estimé 4,000 livres tournois.

La France, malgré les troubles profonds qui l'agitèrent et les guerres extérieures qu'elle eut à soutenir pendant le quinzième siècle, vit cependant les arts du dessin se perfectionner très sensiblement. Le beau *Froissart*, de la Bibliothèque nationale de Paris (fig. 79), pourrait suffire seul à démontrer la vérité de cette assertion. Tout annonçait dès lors la renaissance qui devait se réaliser au seizième siècle, et si l'on veut suivre la marche ascendante de l'art depuis le commencement du quatorzième siècle jusqu'au temps de Raphaël, c'est dans les miniatures des manuscrits qu'il faut en chercher les meilleurs témoignages.

Cette époque, très féconde en grands artistes, peut se résumer dans le plus illustre d'entre eux, Jean Fouquet, peintre du roi Louis XI. La miniature fait un progrès si soudain sous la magie de son pinceau, qu'il nous semble pénétrer dans un monde tout différent; on songe moins aux enlumineurs du moyen âge qu'aux merveilleux primitifs italiens, desquels il est permis de le rapprocher, à plus d'un titre (fig. 80).

Supérieur dans chaque genre qu'il aborda, Fouquet excelle dans le portrait. Quelque temps après sa mort, on écrivait d'Italie que le palais de Capoue, récemment construit, avait une élégance « que le beau parler de maître Alain Chartier, la sublimité de Jean de Meung et la main de Fouquet ne sauraient dire, exprimer ou

peindre ». Dans ce pays même, où il avait été appelé pour faire des portraits, Fouquet fixa sur la toile les traits du pape Eugène IV. Ses miniatures offrent presque toujours, quand le sujet le permet, des portraits de personnages illustres. Ainsi, plusieurs fois il a reproduit Charles VII, et l'une de ses plus belles pages

Fig. 80. — Portrait de Jehan Fouquet. D'après un émail du musée du Louvre.

nous montre Agnès Sorel, la reine de beauté, en sainte Vierge soutenant d'un bras l'enfant Jésus. On admire dans le *Boccace* de Munich un splendide frontispice, où sont groupés, malgré l'étroitesse du cadre, plus de cent figures diverses, prises sur nature ; le sujet représente la haute cour de justice tenue en 1458 à Bourges, et l'on y reconnaît, rangés autour du roi, tous les grands personnages du temps, le comte de Dunois, les ducs de Berry,

d'Orléans et de Bourbon, Juvénal des Ursins, son frère l'archevêque de Reims, etc. Un des plus remarquables portraits de Jean Fouquet est celui d'Étienne Chevalier, secrétaire du roi. Suivant la remarque de Charles Blanc, il ne peint que d'après nature, et « tous ses types sont français du centre de la France : ses figures, plutôt courtes que longues, font bien voir qu'elles ont été prises dans la nature même du pays. » Il était, en effet, natif de Touraine.

Ses miniatures à sujets religieux se distinguent encore par leur vérité et la sincérité de leur accent. C'est *l'Adoration des bergers,* dans les *Heures* d'Étienne Chevalier, et le *saint Martin partageant son manteau.* C'est surtout *la Naissance de saint Jean-Baptiste,* pleine de détails minutieusement observés. A vrai dire, n'était la vierge nimbée d'or, les bras chargés du nouveau-né, l'on se croirait plutôt devant un tableau d'intérieur du quinzième siècle : rien n'y manque, c'est à la fois très réaliste et tout imprégné de poésie domestique.

Qu'il illustre *les Évangiles* ou *les Décades* de Tite-Live, Fouquet se trouve également à l'aise. Il se soucie peu de ressusciter les Romains problématiques, il traduit ce qu'il a vu, et ses Romains et ses Osques sont des Français, peut-être plus vrais ainsi et plus vivants. De même pour son architecture : la cathédrale de Reims suffit à représenter le temple de Salomon. Tous les miniaturistes du temps suivent le même système, et nous avons de la sorte, dans les manuscrits du quinzième siècle, la reproduction fidèle des monuments de Paris.

Si Jean Fouquet personnifie l'âge d'or de la miniature en France, cet art, avant de décliner et d'opérer sa dernière métamorphose, donnera encore, au siècle suivant, de véritables merveilles. Quant au miniaturiste proprement dit, il n'existe plus guère ou plutôt on

Fig. 81. — Anne de Bretagne. Miniature de ses *Heures*. XVe siècle. (Bibl. nat.)

le voit miniaturiste et peintre tout ensemble. Il n'est plus obligé, pour fixer son observation, d'avoir recours au vélin du manuscrit; bref, il est émancipé. Le goût français, d'autre part, ne règne plus en maître. On ne mande point à Rome les élèves de Fouquet; ce sont les Italiens qui sont appelés en France. De là, deux écoles bien distinctes : l'une, dont la manière se ressent encore de l'influence des anciennes traditions gothiques, l'autre entièrement dépendante du goût italien.

Mais le chef-d'œuvre de cette époque appartient à l'école française : c'est Jean Bourdichon qui exécute l'ouvrage justement célèbre et connu sous le nom d'*Heures d'Anne de Bretagne* (fig. 81). « Parmi les *tableaux* qui décorent ce livre, dit Aimé Champollion, plusieurs ne seraient pas indignes du pinceau de Raphaël : la figure de la vierge Marie se fait remarquer, entre toutes les autres, par son admirable expression de douceur ; les têtes d'anges ont quelque chose de surhumain, et les ornements qui encadrent chaque page sont composés de fleurs, de fruits et d'insectes : c'est la nature même avec toute sa fraîcheur et tout son éclat. Ce chef-d'œuvre inimitable devait marquer le terme glorieux d'un art qui allait nécessairement se perdre, alors que l'imprimerie travaillait à faire disparaître la classe nombreuse des scribes et des enlumineurs du moyen âge. Il ne se raviva depuis que pour satisfaire à de rares exceptions, nées de la fantaisie plutôt que de la nécessité. »

Quelques manuscrits à miniatures de la fin du seizième siècle peuvent encore être cités, notamment deux livres d'*Heures*, peints en grisaille, et qui ont appartenu au roi de France Henri II, et le *Livres de Prières* exécuté pour le marquis de Bade, par un peintre lorrain ou messin, nommé Brentel, qui, d'ailleurs, n'a fait qu'y rassembler des copies de tableaux des grands maîtres italiens et

flamands (fig. 82). Il y eut pourtant de bons miniaturistes en France

Fig. 82. — Le marquis Bernard de Bade. D'après une miniature tirée de ses *Heures*. xve siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

jusqu'au dix-septième siècle, pour illustrer les manuscrits exécutés avec tant de goût par le fameux Jarry, *la Guirlande de Julie* entre

autres. La dernière expression de l'art brille, par exemple, dans les belles *Heures* offertes à Louis XIV par les pensionnaires de l'hôtel des Invalides, œuvre remarquable, mais indigne cependant de figurer à côté des *Heures d'Anne de Bretagne,* que le peintre semble avoir prises pour modèle.

Alors, depuis longtemps, la miniature était morte; un art n'existe pas, qui n'est plus nécessaire, et du moment où la gravure s'empara de l'illustration, le règne des miniaturistes toucha à sa fin. Dès la fin du quinzième siècle, si l'on met à part de rares chefs-d'œuvre, la xylographie, en immobilisant les types, fit baisser le niveau au moyen de l'enluminure; on n'invente plus, on copie. Gravée d'abord au trait, puis coloriée à la main, la miniature imprimée tombe dans l'imagerie grossière. Cependant, on la vend à bon marché, tout le monde en veut, et les miniaturistes n'ont plus qu'à dire, avec un de leurs confrères de Sienne : « Mon art est fini; les livres l'ont tué. »

Dans les pays étrangers, la miniature subit à peu près les mêmes vicissitudes qu'en France. C'est également au treizième siècle que l'art flamand se transforme, perd le caractère hiératique, et commence à s'acheminer vers le réalisme, qui deviendra son expression absolue. Au quinzième siècle, Jean et Hubert van Eyck mettent tout d'un coup leur patrie hors de pair, fondent une école dont la gloire rayonne sur l'Europe, envoient leurs disciples se perfectionner en France et en Italie (fig. 83). Parmi les plus beaux manuscrits flamands à miniatures, il convient de citer *les Miracles de Notre-Dame,* la *Vie de sainte Catherine,* et particulièrement l'admirable *Bréviaire* de Grimani, que l'on conserve à Venise. Il est attribué à Memling, à Gérard de Gand et à Liévin d'Anvers. Plusieurs de ses peintures n'ont pas été sans exercer de l'influence sur les artistes d'Italie; on a surtout remarqué que *la Transfigura-*

tion de Raphaël rappelle *l'Ascension* du Bréviaire. Par un phénomène assez étrange, les meilleures miniatures du seizième siècle proviennent des abbayes d'Anchin et de Marchiennes; elles sont

Fig. 83. — Docteurs italiens. xve siècle. Miniature de *la Vie de sainte Catherine de Sienne.* Manuscrit de la Bibl. nat. de Paris.

comparables, pour la délicatesse de l'exécution, à celle des van Eyck et des Memling.

Pour l'Allemagne, l'apogée se trouve à l'époque carlovingienne, qui a produit quelques beaux *Évangéliaires*. Hors de là, nous n'avons à signaler que l'*Hortus deliciarum*, dont nous avons parlé plus haut à propos de l'écriture; il est du douzième siècle.

Dans la suite, les Allemands se contentent d'imiter, et de fort loin, les différentes écoles du reste de l'Europe.

Assez médiocre au dixième siècle, ainsi qu'on en peut juger par l'*Évangéliaire* dont la figure 84 reproduit un fragment, l'art anglo-saxon, trois cents ans plus tard, était parvenu à un rare degré de

Fig. 84. — Laboureurs. Fac-similé d'une miniature d'un ms. anglo-saxon très ancien, publié par Shaw, avec une légende qui signifie : *Dieu protège notre charrue et nous envoie du blé en abondance.*

perfection. Très original, il reproduit avec bonheur ces types blonds et purs qu'on retrouve jusque dans les maîtres anglais contemporains.

L'Espagne fut toujours réaliste, et, dès le onzième siècle, ses enlumineurs retracent des scènes populaires, jongleurs, musiciens, montreurs de bêtes. Plus tard, sous l'influence des Flamands, et en particulier de Jean van Eyck, l'art se perfectionna, mais en se

dépouillant quelque peu de son originalité picaresque. Au dix-septième siècle, on enluminait encore des missels, des généalogies, et Gonzalvez Neto a produit alors des œuvres fort remarquables. Les Arabes, qui couvrirent la contrée d'édifices, n'y ont guère

Fig. 85. — Louis de Tarente, second mari de la reine de Naples, instituant l'ordre de chevalerie du *Saint Esprit*. XIVe siècle (Bibl. nat. de Paris.)

laissé, dans les manuscrits, de traces de leur longue domination. La figure humaine leur étant interdite, les enlumineurs les embellissaient de motifs d'architecture, et variaient à l'infini les gracieuses formes de leur écriture si ornementale.

En Italie, la miniature n'a pris un caractère d'originalité qu'au

quatorzième siècle, c'est-à-dire après les débuts de Giotto. Un remarquable spécimen de cette époque est la *Bible* dite *de Clément VII*, laquelle est conservée à la Bibliothèque nationale de Paris. Mais il en existe un plus admirable encore dans le même établissement, si riche du reste en curiosités, nous voulons parler de l'*Institution de l'ordre du Saint-Esprit* (ordre de chevalerie fondé à Naples, en 1352, dans un repas, le jour de la Pentecôte, par Louis de Tarente, roi de Naples); c'est dans ce superbe manuscrit que se trouvent peut-être les plus belles miniatures du temps; on y remarque surtout les beaux portraits en camaïeu du roi Louis et de sa femme, Jeanne Ire, reine de Naples (fig. 85).

A la fin du quinzième siècle, après la mort de Jean Fouquet, c'est en Italie qu'il faut chercher les grands miniaturistes. Dans son cadre restreint, la miniature est un tableau complet : tel ce *Saint Martin*, de Liberale de Vérone, qui a traité le nu d'une façon magistrale en ses raccourcis superbes; telles aussi les illustrations du *Dante* (au Vatican), dues à un élève de Raphaël, Giulio Clovio, surnommé assez improprement « le Michel-Ange de la miniature » (fig. 86). Dès lors, il n'est guère de grand peintre qui ne se fasse enlumineur à l'occasion : frà Angelico quitta à regret le vélin pour la toile; le Pérugin historia la *Bible* latine des ducs d'Urbin, Marcianus Capella, et quelques missels très recherchés; Gérard de Florence, dont l'*Homère* a été décrit par Vasari; Raphaël lui-même passe pour avoir travaillé au *Missel* du cardinal Pompée Colonna, et Michel-Ange, pour avoir illustré une *Divine Comédie*, depuis longtemps perdue; enfin l'universel Léonard de Vinci aurait dessiné une série d'initiales qu'on voyait jadis au musée de Milan. Beaucoup de chefs-d'œuvre de l'art italien sont anonymes, comme les célèbres *Heures* de Matthias Corvin, conservées à

Fig. 86. — Dante et Béatrix, transportés dans la lune, séjour des femmes vouées à la chasteté. Miniature de Giulio Clovio, tirée du *Paradis* de Dante. XVIe siècle. (Bibl. du Vatican, à Rome.)

Rome (peut-être l'œuvre de Gérard, un des protégés de ce prince),

et un superbe *Ovide* du quinzième siècle, qui fait partie de notre Bibliothèque nationale.

L'école italienne commence quand l'école française finit; elle la surpasse, mais elle vient en dernier, et après avoir profité de sa devancière. C'est en France, en somme, que la miniature est née sous sa forme originale; c'est là que furent inventés et perfectionnés les instruments de l'enlumineur. Le mot est d'origine

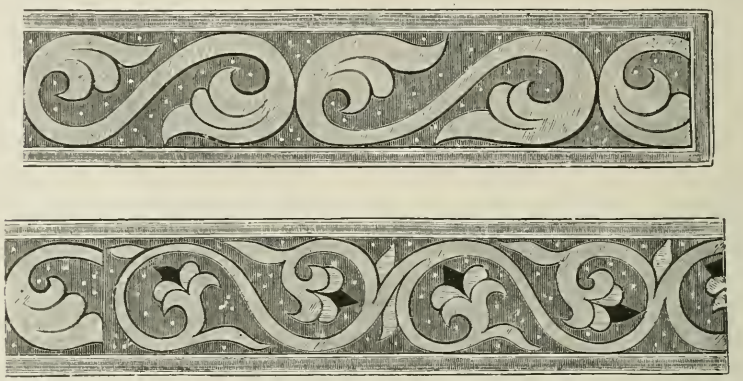


Fig. 87. — Bordure tirée d'un Évangéliaire du VIIIe siècle. (Bibl. de Vienne, en Autriche.)

française, *allumer* (illuminare), et tout à fait analogue à celui qui est en usage de nos jours, *illustrer*. Dante le reconnaît dans ce passage de son *Purgatoire*, lorsqu'il salue Oderisi, miniaturiste italien du treizième siècle :

L'onor di quell' arte
Ch' *alluminare* è chiamata in Parisi.

Plus tard, le mot *miniature* prévalut dans le même sens, mais à l'origine il s'appliquait exclusivement au scribe qui employait le *minium*, à l'écrivain en vermillon. L'enlumineur ne fait d'abord

qu'un avec l'écrivain. Dans les monastères, on exigeait des novices une certaine éducation artistique, notamment chez les chartreux, que nous avons vus si sévères pour les scribes de mauvaise vo-

Fig. 88. — Bordure de la Bible de saint Martial de Limoges. xe siècle.

lonté. Au treizième siècle, les deux professions se séparent, aussi bien parmi les clercs que parmi les laïques.

Quand les romans, les chroniques en langue vulgaire, commencèrent à devenir de mode, les enlumineurs se présentèrent à l'envi pour se mettre aux gages des princes et des grands qui vou-

lurent faire orner ces sortes de livres. Les ducs de Berry, d'Anjou et de Bourgogne avaient des enlumineurs attachés à leur maison. Charles VII avait payé d'exemple, et les siens, parmi lesquels figurent Jean Fouquet, Jean Bourdichon, Barthélemy Guetté, prenaient le titre de « peintres du roi ».

Fig. 89. — Bordure tirée d'un Évangile latin, exécuté en Angleterre. xe siècle.

« Souvent, ces artistes, dit M. Lacroix, n'étaient qu'accessoirement regardés comme peintres dans la maison seigneuriale, où ils occupaient un autre emploi de domesticité : Colard, de Laon, par exemple, peintre de prédilection du duc Louis d'Orléans, avait titre de valet de chambre chez le même prince ; Piètre André, autre artiste, sans doute italien, si l'on en juge par son prénom, était huissier de salle, et nous voyons ce même peintre « envoyé de Blois à Tours, pour querir certaines choses pour la *gesine* (les couches) de madame la duchesse », ou de Blois à Romorantin, « pour savoir des nouvelles de madame d'Angoulesme, que l'on disoit estre fort malade ».

D'autres, cependant, vivaient exclusivement de leur profession, mais en travaillant surtout à des *tableaux benoîts* (bénits), ou images populaires, qui se vendaient aux portes des églises. En 1292, d'après le rôle des tailles, il y a déjà douze enlumineurs à Paris, tenant boutique à leur compte, et presque tous dans la rue Boutebrie, non loin de la Sorbonne. C'était le quartier de l'industrie du livre : les parcheminiers, les libraires, les écrivains,

y étaient depuis longtemps groupés. On ne possède malheureuse-

Fig. 90. — Lancelot et Genièvre. D'après un ms. du xve siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

ment que bien peu de renseignements sur la corporation. Elle jouissait de quelques privilèges, comme, par exemple, de l'exemption

du guet, ce qui prouve en quelle estime elle était tenue. On connaît mieux la manière de travailler et les procédés de l'enlumineur; certains manuscrits inachevés (un *Lancelot du Lac* est dans ce cas) nous familiarisent avec les secrets du métier (fig. 90).

Fig. 91. — Partie d'une bordure tirée d'un Évangéliaire du commencement du XIe siècle. (Bibl. de Munich.)

« L'enlumineur du quinzième siècle, » dit le savant historien de la miniature, « est un travailleur indépendant. Il exerce son métier chez lui sur une table à tiroir, posée devant une large fenêtre, qui ne lui marchande pas la lumière. Un pupitre ou un petit chevalet supporte le vélin. Il est assis sur un tabouret à trois pieds. Autour de lui, quelques fioles, des vases, des images appendues aux murs. Son installation, son mobilier, son costume, ont une apparence assez confortable. On sent que c'est un artisan « arrivé ».

« Indépendamment du pinceau, il continue à se servir de la plume; il lui faut encore un brunissoir, un couteau bien tranchant, un pied de lièvre et une dent de loup pour polir les surfaces, une pierre ponce, des godets, des coquilles, des mortiers de porphyre, des alambics, des fourneaux, car il fabrique le plus souvent ses couleurs lui-même. Il les essaie d'abord sur un morceau de parchemin; l'usage de la palette ne lui est pas familier. Puis il prend le volume ou le feuillet pour y composer directement son sujet. Le livre lui a été remis tout écrit. Le copiste a eu soin de laisser en blanc l'emplacement des

lettrines, des miniatures, et dans certains cas, il lui a indiqué les initiales à dessiner au moyen de signes imperceptibles tracés sur l'extrême bord de la marge extérieure, destinée à être rognée par le relieur ; on trouve même quelquefois à cette place de courtes légendes, décrivant les histoires à peindre : *Hic pingatur papa genuflexus* (peindre ici le pape pliant le genou), *hic ponatur una mulier in habitu viduali* (mettre ici une femme en habits de veuve).

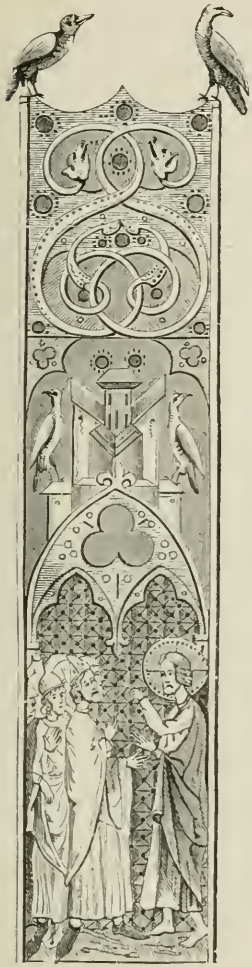


Fig. 92. — Partie d'une bordure tirée d'un Évangéliaire latin du XIIIe siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

« Sa première opération consiste à tracer, avec la plume trempée dans une encre noire ou bistre, parfois rouge, les contours du dessin. Avant de saisir le pinceau, il se sert encore de cette même plume pour couvrir de hachures certains fonds et pour exécuter certains détails, comme les entrelacs. Puis il remplit l'intérieur de cette esquisse au moyen de teintes plates, sur lesquelles il revient après pour figurer les ombres et les modèles par des tons plus foncés. »

L'illustration complète d'un manuscrit était une grosse affaire, et exigeait un fort long temps, des années. Un enlumineur, s'il était aux gages d'un prince, recevait un salaire correspondant à la générosité de son patron. Le « peintre » de François Ier, Robinet Testart, touchait 100 livres par an; Henri IV n'en donne que 30 à Ro-

bert Julien, « faulte de fonds ». Ordinairement, le travail de

Fig. 93. — Partie d'une bordure tirée d'un *Ovide*, ms. italien du xve siècle. (Bibl. nat. de Paris.)

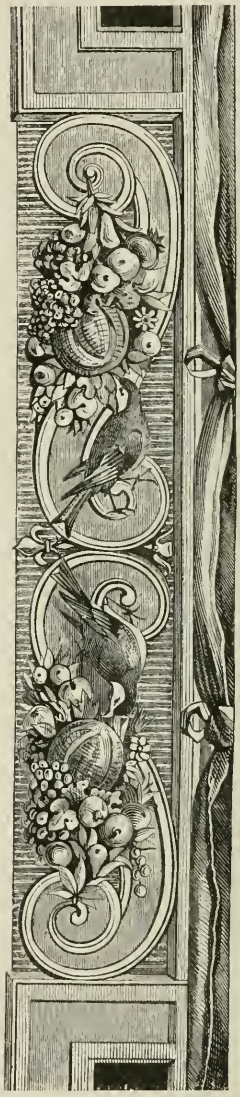


Fig. 94. — Fragment d'une bordure tirée du *Missel* du pape Paul V, ms. italien du xvie siècle.

l'enlumineur était payé à la tâche : au quinzième siècle, c'est

Fig. 95. — Février.

Fig. 96. — Mars.

Fig. 97. — Avril.

Fig. 98. — Mai.

Fig. 99. — Juin.

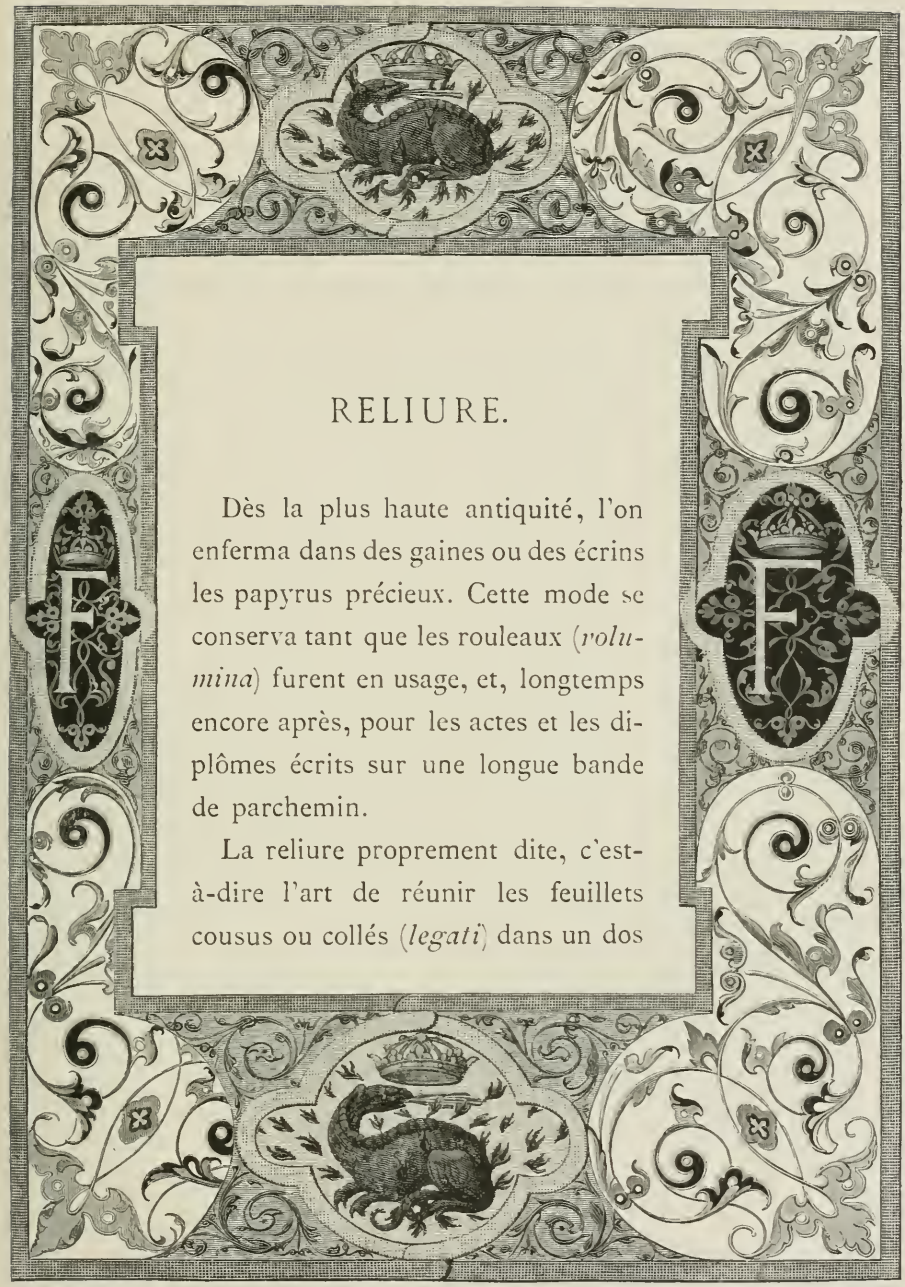
Fig. 100. — Juillet.

Miniatures du calendrier d'un livre d'Heures. XVIe siècle.

de 10 à 18 sols par *histoire*, de 1 à 5 sols par lettre à vignette. Un des livres d'*Heures* d'Anne de Bretagne lui coûta 153 livres. Le prix des magnifiques *Heures* du duc de Berry, dues au pinceau de Jacquemart de Hesdin, s'éleva bien plus haut : elles furent payées près de 4,000 livres.

On manque d'éléments pour établir un prix moyen. M. Ambroise Didot estimait que tel de nos plus beaux manuscrits, comme *la Bible historiale*. a dû revenir, pour la peinture seulement, à 80,000 francs de notre monnaie. Aujourd'hui, ces œuvres, qui ne se trouvent plus que bien rarement en circulation, sont cotées à des prix fabuleux par les amateurs, témoin l'un d'eux qui, à ce qu'on assure, se disposait à offrir 500,000 francs de certaines *Heures* du duc de Berry, lorsque le vendeur, ignorant de son trésor, le céda pour vingt fois moins.

Fig. 101. — Fragment d'une bordure du *Rationale* de G. Durand. XIVe siècle.



RELIURE.

Dès la plus haute antiquité, l'on enferma dans des gaines ou des écrins les papyrus précieux. Cette mode se conserva tant que les rouleaux (*volumina*) furent en usage, et, longtemps encore après, pour les actes et les diplômes écrits sur une longue bande de parchemin.

La reliure proprement dite, c'est-à-dire l'art de réunir les feuillets cousus ou collés (*legati*) dans un dos

mobile, entre deux planches de bois, d'ivoire, de métal ou de cuir, ne put être inventée qu'avec la forme carrée affectée aux manuscrits. Cette reliure primitive, qui n'avait d'autre objet que de conserver les livres, ni d'autre mérite que sa solidité, ne tarda pas à se couvrir d'ornements. On ne se contentait pas d'ajouter, de chaque côté du volume, un ais de cèdre ou de chêne, sur lequel on écrivait le titre de l'ouvrage; mais s'il était précieux, on étendait un morceau de cuir sur la tranche pour la préserver de la poussière, et l'on serrait le volume avec une courroie qui l'entourait plusieurs fois; cette courroie fut, plus tard, remplacée par des fermoirs.

Dans *le Moyen âge et la Renaissance,* M. Lacroix a inséré sur la reliure une monographie étendue, à laquelle nous ferons de fréquents emprunts.

Il y avait, alors comme aujourd'hui, de bons et de mauvais relieurs. Cicéron, dans ses lettres à Atticus, lui demande deux de ses esclaves, qui étaient très habiles *ligatores librorum* (lieurs de livres). La reliure n'était pas, toutefois, un art fort répandu, parce que les livres carrés, malgré la commodité de leur format, n'avaient point encore détrôné les rouleaux; mais on voit dans la Notice des Dignités de l'empire d'Orient (*Notitia Dignitatum Imperii*), écrite vers 450, que cet art accessoire avait déjà fait un pas immense, puisque certains officiers de l'empire portaient dans les cérémonies publiques de grands livres carrés (*latercula*), contenant les instructions administratives de l'empereur : ces livres étaient reliés, couverts en cuir vert, rouge, bleu, jaune, fermés par des courroies ou par des crochets, et ornés de petites verges d'or horizontales ou en losange, avec le portrait du souverain, peint ou doré sur les plats de la couverture. Au cinquième siècle, les orfèvres et les lapidaires ornaient richement les reliures. Aussi entendons-nous saint Jérôme s'écrier : « Les livres sont couverts de pierres

précieuses, et le Christ meurt nu devant la porte de son temple! »

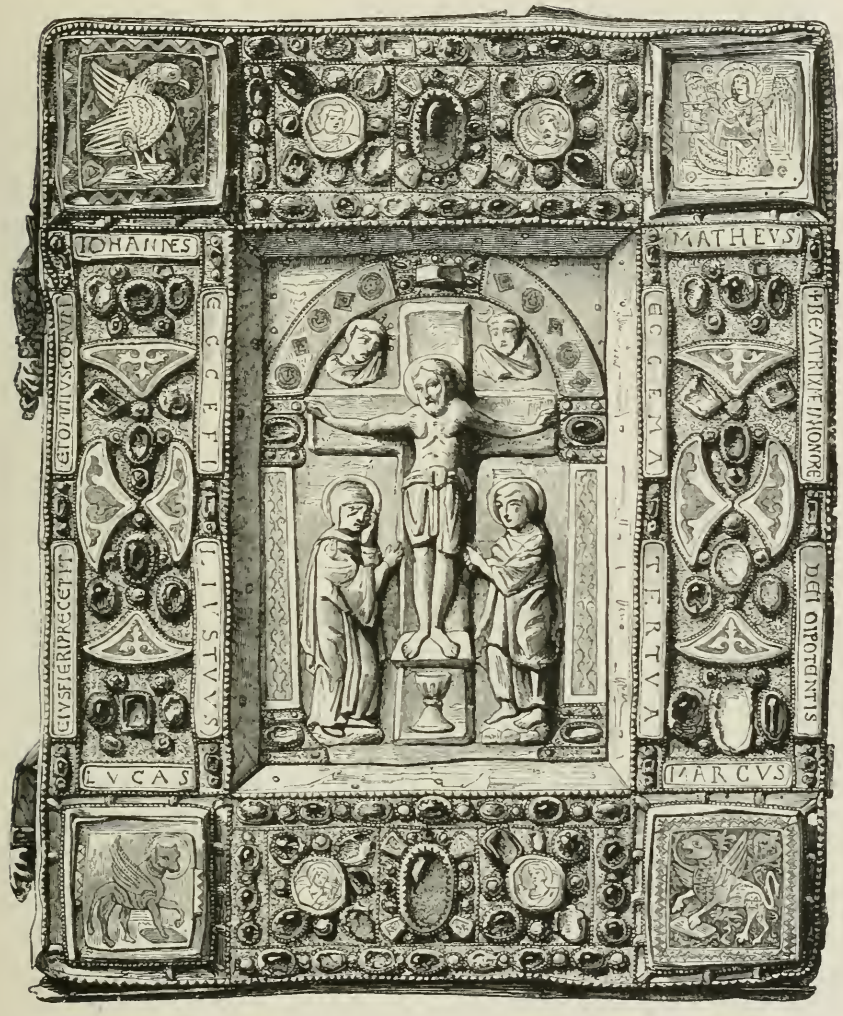


Fig. 102. — Reliure en or, ornée de pierres précieuses, ayant couvert un *Évangéliaire* du XIe siècle et représentant Jésus crucifié, avec la Vierge et saint Jean au pied de la croix. (Musée du Louvre.)

C'est une de ces opulentes reliures que porte encore l'*Évangéliaire*

grec, donné à la basilique de Monza par Théodelinde, reine des Lombards, vers l'an 600. A vrai dire, ces couvertures luxueuses dont on revêtait les livres ne remplissaient que la moitié de leur office de protection, car il fallait les habiller à leur tour : on les enfermait dans une enveloppe de toile ou de soie, une chemise (*camisia*).

Un spécimen de l'art byzantin, conservé au Louvre, est une sorte de plaquette, qu'on croit être l'un des ais de la couverture d'un livre; on y voit, exécutées au repoussé, la Visite des saintes femmes au tombeau et plusieurs autres scènes évangéliques. Dans ce morceau, le beau caractère des figures, le goût qui règne dans l'agencement des draperies, et le fini de l'exécution, fournissent la preuve que, dans les arts industriels, les Grecs n'ont cessé de conserver jusqu'au douzième siècle la prééminence sur tous les peuples de l'Europe (fig. 102).

Dans les mêmes temps, la reliure des livres ordinaires était exécutée sans qu'on y prodiguât un luxe presque exclusivement réservé aux livres sacrés. Si, dans les trésors des églises, des abbayes, des palais, on gardait comme des reliques quelques manuscrits revêtus d'or, d'argent de pierreries, les livres d'un usage courant étaient simplement couverts de bois ou de peau, mais non sans que des soins tout particuliers fussent donnés à cette reliure, appropriée à la conservation des volumes. Plusieurs documents témoignent de la minutie avec laquelle, dans certains monastères, les livres étaient reliés et entretenus. Déjà Cassiodore avait établi parmi ses disciples, à Viviers, un atelier de reliure, pourvu d'un album de modèles, et il recommandait de choisir, pour chaque livre, le type de dessin qui convenait le mieux à son caractère.

Toutes sortes de peaux furent employées à les recouvrir, lorsqu'ils avaient été d'abord serrés et liés entre des ais de bois dur et

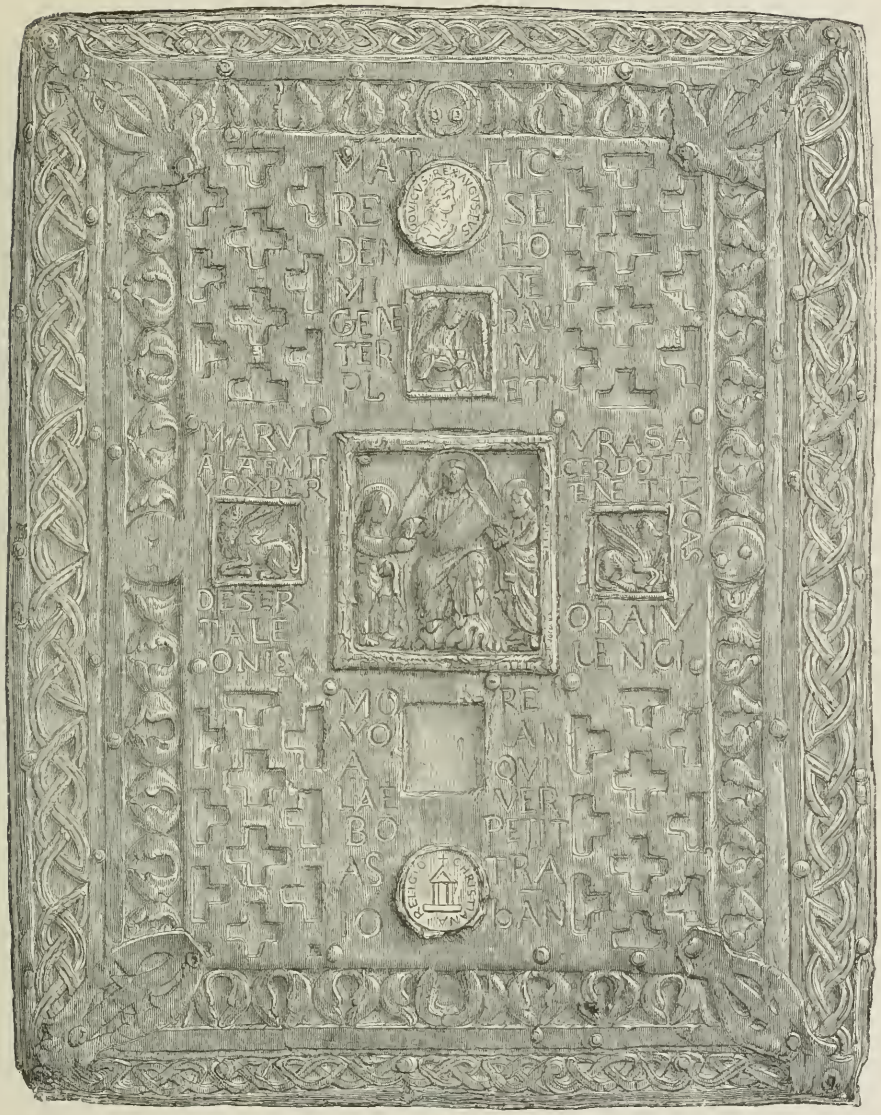


Fig. 103. — Couverture de l'*Évangéliaire* de Noyon, faite de peaux, de cuivre et de corne, avec reliquaires.

incorruptible; dans le Nord, on se servait même de peau de phoque

ou de requin, mais la peau de truie paraît avoir été usitée de préférence au temps de Charlemagne. Il y avait des abbayes autorisées à entreprendre des chasses pour se procurer les peaux nécessaires à la reliure (fig. 103). Plus tard, les moines jugèrent plus simple et moins coûteux de les acquérir par voie de dîme ou de taxe particulière sur les bêtes tuées dans leurs domaines.

Il faut reconnaître que nous devons peut-être aux reliures de luxe, qui étaient bien faites pour tenter les pillards, la destruction d'une foule de précieux manuscrits, lors du sac des villes ou des monastères; en revanche, les somptueuses reliures dont les rois et les grands recouvraient des *Bibles*, des *Évangéliaires*, des *Antiphonaires* et des *Missels*, nous ont certainement conservé un grand nombre de ces curieux monuments, qui, sans elles, se fussent peu à peu détériorés, ou qui n'eussent point échappé à toutes les chances de destruction. C'est ainsi, par exemple, qu'est venu jusqu'à nous le fameux manuscrit de Sens, qui contient la *Messe des Fous*, notée en musique au treizième siècle, et qui est relié entre deux plaques d'ivoire, sculptées en relief au quatrième siècle et représentant des sujets païens, tels que Diane et le triomphe de Bacchus. Toutes les grandes collections publiques montrent avec orgueil quelques-unes de ces rares et vénérables reliures, décorées d'or, d'argent ou de cuivre, estampé, ciselé ou niellé, de pierres précieuses ou de verroteries de couleur, de camées et d'ivoires antiques (fig. 104 et 105).

La plupart des riches *Évangéliaires* dont l'histoire fait mention remontent à l'époque de Charlemagne; et parmi ceux-ci, il faut citer surtout l'*Évangéliaire* donné par cet empereur lui-même à l'abbaye de Saint-Riquier, « couvert de plaques d'argent et orné d'or et de gemmes »; celui de Saint-Maximin de Trèves, qui provenait d'Ada, fille de Pépin, sœur de Charlemagne, et

portait une agate gravée représentant Ada, l'empereur et ses

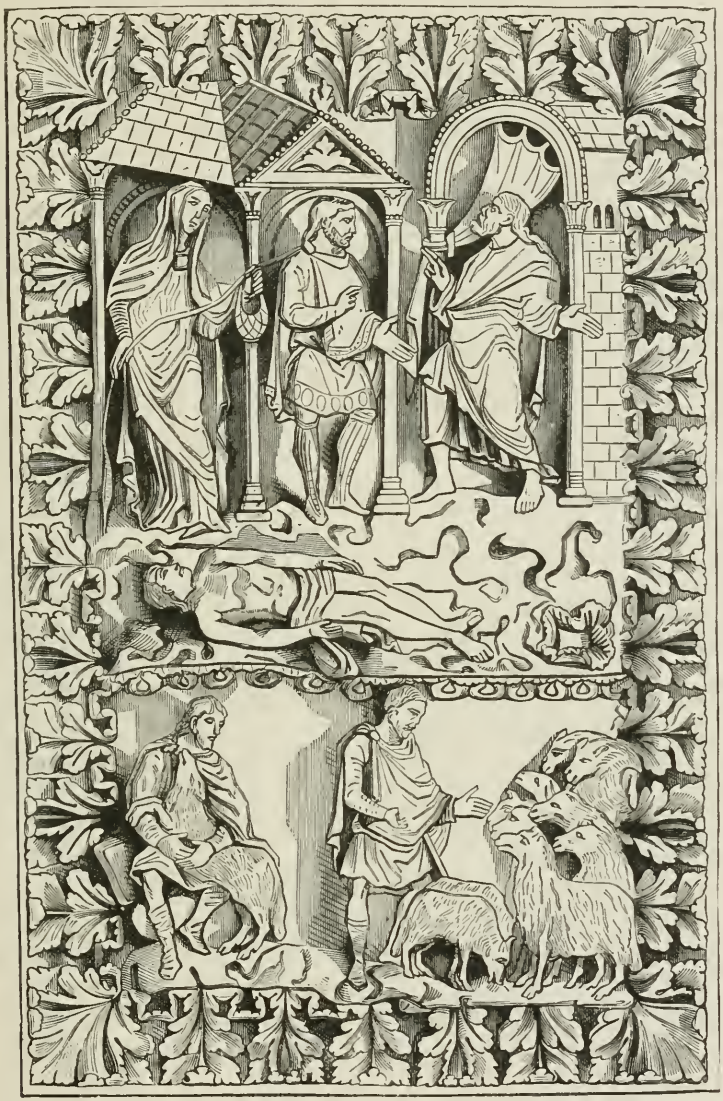


Fig. 104. — Couverture en ivoire du *Psautier* de Charles le Chauve (face). IXe siècle.

fils; enfin, celui qui se voyait encore en 1727 au couvent de

Hautvillers, près d'Épernay, et qui était relié en ivoire historié.

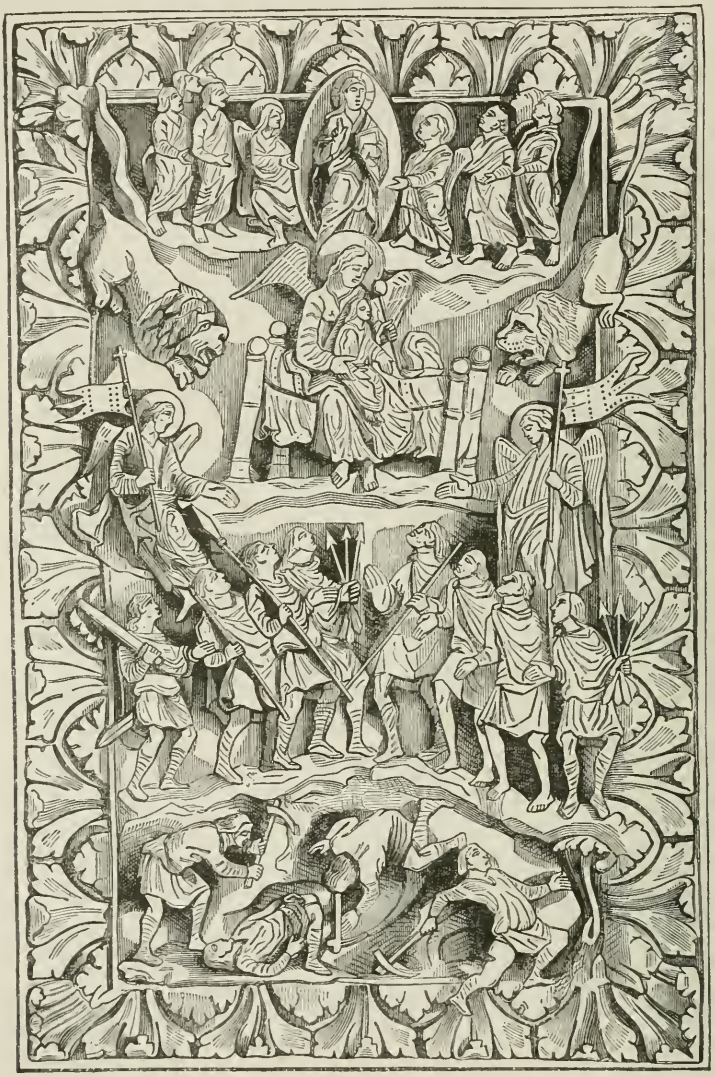


Fig. 105. — Couverture en ivoire du *Psautier* de Charles le Chauve (revers).

Le luxe de l'orfèvrerie devint si grand, vers le treizième siècle,

que la couverture de certains livres n'est plus une reliure, mais une sorte de châsse; et, pour justifier cette expression, ajoutons qu'on y insérait des reliques. Le plat supérieur d'un *Évangéliaire* de Laon contenait des parcelles d'os ou de vêtements de saint Jacques, de saint Étienne, de sainte Madeleine, et de quatorze autres saints.

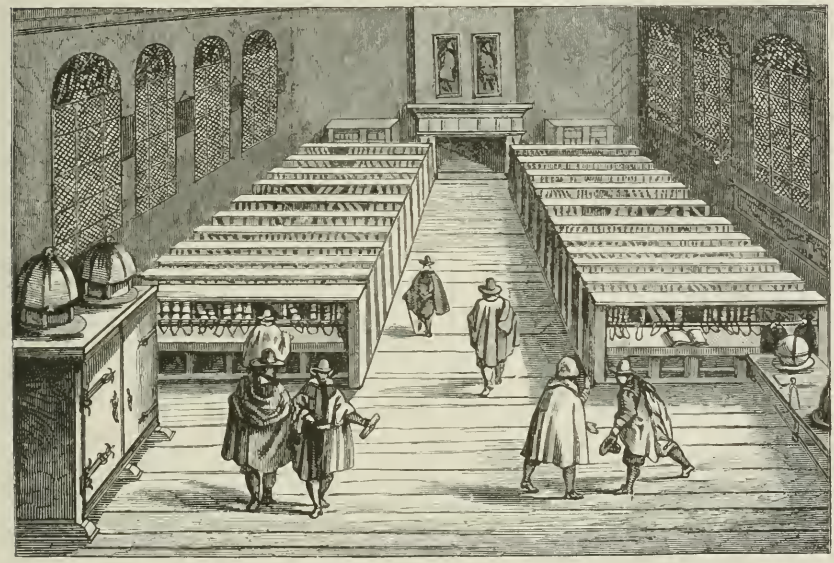


Fig. 106. — Bibliothèque de l'université de Leyde, dans laquelle tous les livres étaient encore enchaînés, au XVIIe siècle.

Quelquefois ces précieux volumes étaient renfermés dans une boîte non moins richement décorée que la reliure qu'elle devait protéger. Ainsi nous savons que ce livre d'*Heures* de Charlemagne, qui était à la Bibliothèque du Louvre, se trouvait, à l'origine, contenu dans un *petit coffre d'argent doré*, sur lequel étaient *relevés* les mystères de la Passion. Beaucoup de ces livres passèrent, par la suite, à l'état de joyaux; leur haut prix les met-

tait hors d'usage, et on les tenait relégués dans les trésors de la famille, de l'église ou du prince. La Sainte-Chapelle possédait, entre autres, un *Évangéliaire* orné de tablettes d'or, rehaussées de 31 émeraudes, 14 gros saphirs, 13 rubis balais et 89 perles, sans compter nombre de petites pierreries.

C'était pour un autre motif qu'on enchaînait les livres dans les églises ou dans certaines bibliothèques, comme le montrent encore quelques volumes qui sont venus jusqu'à nous avec l'anneau où passait la chaîne fixée au pupitre (fig. 106). Ces *catenati* (enchaînés) étaient ordinairement des Bibles, des Missels reliés en bois et lourdement garnis de coins métalliques, que l'on voulait garantir contre les larrons, tout en les mettant à la disposition des fidèles et du public.

Il ne faut pas oublier de signaler au nombre des plus belles reliures des onzième et douzième siècles les couvertures de livres en cuir émaillé. Le musée de Cluny possède deux plaques d'émail incrusté de Limoges, qui doivent provenir d'une de ces reliures : l'une d'elles a pour sujet l'*Adoration des Mages*. La cathédrale de Milan renferme, dans son trésor, une couverture de livre encore plus ancienne et beaucoup plus riche, haute de 43 centimètres sur 36 de large, et revêtue à profusion d'émaux incrustés, avec des entourages et des ornements en cabochons de couleur. Au musée du Louvre, on voit une couverture, de semblable travail, et qui date du quinzième siècle (fig. 107).

Mais ce n'étaient là que des travaux d'émailleurs, d'orfèvres, d'imagiers et de fermailleurs (fig. 108). Les relieurs proprement dits (*lieurs de livres*) liaient ensemble les feuilles des livres et les endossaient entre deux planches, qu'il revêtaient ensuite de cuir, de peau, d'étoffe ou de parchemin. On y ajoutait tantôt des courroies, tantôt des *fermaux* ou fermoirs de métal, tantôt des agrafes,

Fig. 107. — L'enchanteur Merlin, transformé en écolier, rencontre dans la forêt de Broceliande la fée Viviane. Fragment d'une couverture de livre en orfèvrerie émaillée de Limoges. xve siècle. (Musée du Louvre.)

pour tenir le volume hermétiquement clos, et presque toujours

des clous dont la tête saillante et arrondie préservait du frottement le plat de la reliure. Le fermoir, quand il complète une riche reliure, est aussi un bijou de prix, comme celui d'un petit manuscrit de la collection du duc de Berry, qui était d'or, avec des armoiries et des figures d'animaux finement ciselées. Un autre

Fig. 108. — Le Fermailleur, grav. du XVIe siècle.

accessoire de la reliure, le *signet* ou sinet, était de soie, quelquefois tissu de fils d'or. S'il y avait plusieurs signets, ils partaient tous d'une tige de fer, qui était souvent décorée de perles et de diamants.

En l'an 1292, lorsque la taille fut levée sur les habitants de Paris pour les besoins du roi, on ne constata la présence dans toute la ville que de dix-sept *lieurs de livres,* lesquels, ainsi que

les écrivains et les libraires, étaient sous la dépendance directe de l'Université, qui les faisait surveiller par quatre relieurs jurés, mis au nombre de ses suppôts. Exceptons de cette juridiction le relieur en titre de la chambre des comptes, qui, pour être reçu, devait affirmer par serment *ne savoir lire ni écrire.*

Princes et grands avaient, outre des écrivains enlumineurs, leurs relieurs en titre. Mathurin Cognée était au service de Charles V. le roi bibliophile; Jean Fouqueré, de Blois, à celui du duc d'Or-

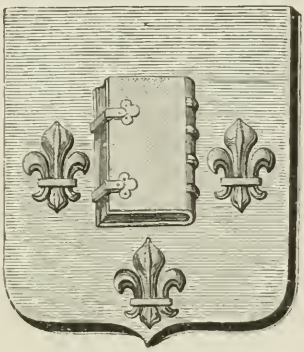


Fig. 109. — Bannière de la corporation des imprimeurs d'Angers.

léans. François Ier eut pour relieur ordinaire Étienne Roffet, dit le Faucheur, qui demeurait sur le pont Saint-Michel, à l'enseigne de *la Rose*. Quelquefois les femmes prenaient part, comme aujourd'hui, à l'exercice de cette profession : le roi Jean employa des *relieuses*, et l'on sait que Guillemette, la femme de Jean Fouqueré, travailla avec son mari pour le compte de Charles d'Orléans, le prince poète, puis pour celui de Marie de Clèves.

Dans les *montres* ou processions de l'université de Paris, les relieurs avaient rang après les libraires. Pour expliquer le nombre relativement peu élevé des relieurs de profession, il faut noter qu'à

cette époque, outre que la plupart des écoliers reliaient eux-mêmes leurs livres et cahiers, comme le prouvent divers passages d'anciens auteurs, les monastères, qui étaient les principaux centres de production des livres, comptaient un ou plusieurs membres de la

Fig. 110. — Sceau de l'université d'Oxford, dans lequel figure un livre relié avec coins et fermoirs.

communauté ayant pour fonction spéciale de relier les volumes calligraphiés dans la maison. Jean Tritheim, abbé de Spanheim de 1483 à 1506, n'oublie pas les relieurs dans l'énumération qu'il fait des divers emplois de ses religieux : « Que celui-là, dit-il, colle les feuilles et relie les livres avec des tablettes. Vous, pré-

parez ces tablettes; vous apprêtez le cuir; vous, les lames de métal qui doivent orner la reliure. » Des reliures sont représentées sur le sceau de l'université d'Oxford (fig. 110), et sur les bannières de quelques corporations d'imprimeurs et libraires (fig. 109 et 111).

Les lames de métal, les coins, les clous, les fermoirs, dont on chargeait alors les volumes, les rendaient si pesants que, pour pouvoir les feuilleter avec facilité, on les plaçait sur un de ces pupitres tournants qui pouvaient recevoir plusieurs in-folio à la fois, et les

Fig. 111. — Bannière de la corporation des imprimeurs-libraires d'Autun.

présenter ouverts simultanément au lecteur. On raconte que Pétrarque avait fait relier, avec ce luxe de lourde solidité, les *Épîtres* de Cicéron, recopiées de sa main, et que, comme il les lisait sans cesse, ce volume tombait souvent et lui meurtrissait la jambe, de telle sorte qu'une fois il fut menacé de l'amputation. On voit encore, à la Bibliothèque Laurentienne de Florence, ce manuscrit autographe de Pétrarque, relié en bois avec des coins et des fermoirs de cuivre.

Les croisades, en introduisant chez nous une multitude de coutumes luxueuses, durent d'autant mieux influer sur la reliure que

les Arabes connaissaient depuis bien longtemps l'art de préparer, teindre, gaufrer et dorer les peaux dont ils se servaient, pour faire à leurs livres des couvertures (fig. 112), qui prenaient le nom d'*alæ* (ailes), par analogie sans doute avec les ailes d'un oiseau au riche plumage. Les croisés ayant rapporté de leurs expéditions des spécimens de reliures orientales, nos artistes européens ne manquèrent pas de mettre à profit ces brillants modèles; mais la gaufrure fut d'abord assez rudimentaire (fig. 113), et ce n'est guère qu'à partir du seizième siècle, et pour le livre imprimé, qu'on « inventa ces fers grâce auxquels le veau fauve se couvrit d'écussons, d'emblèmes, de chiffres, d'ornements de toute espèce, combinés avec l'art le plus délicat ».

D'ailleurs, une véritable révolution qui s'opérait dans la formation des bibliothèques royales et princières devait produire aussi une révolution dans la reliure. Les Bibles, les Missels, les reproductions d'anciens auteurs, les traités de théologie, n'étaient plus les seuls livres usuels : la langue nouvelle avait enfanté des histoires, des romans, des poèmes, qui faisaient les délices d'une société que chaque jour rendait de plus en plus polie. Pour le délassement de ces lecteurs chevaleresques, pour la délectation de ces lectrices délicates, il fallait des volumes d'un aspect moins austère, d'un contact moins rude, que pour l'édification des moines ou pour l'instruction des écoliers. On substitua d'abord, dans la confection des manuscrits, au solennel in-folio des formats plus portatifs. On écrivit sur du vélin mince et brillant, on habilla les volumes de velours, de soie, de satin, de damas, de drap d'or, étoffes généralement couvertes de broderies, figures d'hommes et de bêtes, feuillages, fleurs, et surtout fleurs de lis.

Cette reliure plus légère, moins dispendieuse, mais luxueuse encore, est une espèce d'intermédiaire entre les lourdes richesses

Fig. 112. — Couverture d'un ancien Coran.

des commencements du moyen âge et la reliure de peau, qui n'entra qu'au seizième siècle dans l'usage général. Il fallait aussi un long temps, même après l'invention du papier, pour que les couvertures en carton eussent totalement fait abandonner l'usage des couvertures en bois.

C'est dans les inventaires, dans les comptes, dans les archives des rois et des princes, qu'on doit chercher l'histoire de la reliure aux quatorzième et quinzième siècles. Nous nous bornerons à donner la description de quelques reliures de prix, d'après les inventaires des magnifiques bibliothèques des ducs de Bourgogne et d'Orléans, en partie détruites, en partie disséminées dans les grandes collections publiques de la France et de l'étranger (fig. 103).

Chez les ducs de Bourgogne Philippe le Hardi, Jean sans Peur et Philippe le Bon, nous voyons un petit livre des *Évangiles* et des *Heures de la Croix*, avec « une couverture garnie d'or, 58 perles grosses et un estuy de camelot, à une grosse perle et un bouton de mêmes perles »; le roman de la *Moralité des hommes sur le ju* (jeu) *des cahiers* (échecs), « couvert de drap de soye, et à florettes blanches et vermeilles, à cloans (clous) d'argent doré sur tissu vert »; un livret d'*Oraisons*, « couvert de cuir rouge à clous d'argent doré »; un *Psautier*, « garni de deux fermaulx d'argent, dorez, armoiez d'azur à une aigle d'or à deux testes, onglé de gueulles (rouge); auquel a un tuyau d'argent doré pour tourner les feuilles, à trois escussons des dites armes, couvert d'une chemise de veluyau (velours) vermeil ». La chemise, ainsi que nous l'avons dit, était une sorte de poche, dans laquelle on tenait enveloppés certains livres précieux : les *Heures de saint Louis* sont encore dans leur chemise de cendal rouge. Il y avait des chemises de toile, mais le plus souvent de satin. Un ancien compte royal mentionne une chemise de soie, brodée par Jacquette d'Es-

pinoy, *boursière* à Paris moyennant le somme de 10 sols parisis.

Chez le duc d'Orléans, frère de Charles VI, nous trouvons le livre de Végèce, *de Chevalerie*, « couvert de cuir rouge marqueté, à deux petits fermoers de cuivre »; le livre de *Meliadus*, « couvert de velours vert, à deux fermoirs samblans d'argent, dorés, esmaillés aux armes de Monseigneur », le livre de Boèce, *de Consolation*, « couvert de soye ouvrée »; une *Légende dorée*, « couverte de velours noir, sans fermoers »; les *Heures de Notre-Dame*, « couvertes de cuir blanc, » etc.

Fig. 113. — Fragment d'une bordure tirée des Heures de Louis de France, duc d'Anjou, roi de Naples, de Sicile et de Jérusalem. XIVe siècle.

Les mêmes inventaires nous donnent un aperçu des prix payés pour certaines reliures et objets accessoires. Ainsi, en 1386, Martin Lhuillier, libraire à Paris, reçoit du duc de Bourgogne 16 francs (environ 114 fr. de notre monnaie), « pour couvrir huit livres, dont six de cuir en grain »; le 19 septembre 1394, le duc d'Orléans paye à Pierre Blondel, orfèvre, 12 livres 15 sols, « pour avoir *ouvré*, outre le scel d'argent du duc, deux fermoirs du livre de Boèce », et le 15 janvier 1398, à Émelot de Rubert, *broderesse*

(brodeuse) de Paris, 50 sols tournois, « pour avoir taillées et étoffées d'or et de soye deux couvertures de drap de Dampmas vert, l'une pour le Bréviaire et l'autre pour les Heures dudit seigneur, et fait quinze seignaux (sinets) et quatre paires de tirans d'or et de soye pour les dits livres ».

Fig. 114. — L'atelier du relieur, dessiné et gravé au XVIe siècle, par J. Amman.

L'ancien système de reliure épaisse, lourde, cuirassée en quelque sorte, ne pouvait persister longtemps après l'invention de l'imprimerie, qui, en multipliant les livres, diminua leur poids, réduisit leur format, et, en outre, leur donna une valeur vénale moins grande. On remplaça les ais de bois par du carton battu, on supprima peu à peu les clous et les fermoirs, on abandonna les étoffes, et l'on n'employa plus que la peau, le cuir et le parchemin. Ce fut la

Fig. 115. — Fragment d'une reliure estampée et gaufrée, en matière inconnue (xve siècle), représentant la chasse mystique de la licorne. (Bibliothèque publique de Rouen.)

naissance de la reliure moderne; mais les relieurs n'étaient encore que des ouvriers travaillant pour les libraires, lesquels, quand ils avaient chez eux un atelier de reliure (fig. 114), prenaient, sur leurs éditions, le double titre de *libraire-éditeur*. En 1578, Nicolas Ève mettait encore sur ses livres, aussi bien que sur son enseigne : *Libraire de l'université de Paris et relieur du Roi*. Aucun volume ne se vendait broché (fig. 116).

Fig. 116. — Marque de Nicolas Ève, relieur des rois Henri III et Henri IV.

Par malheur, le carton ne se fabriquait pas alors comme à présent : c'était un assemblage en feuilles de papier collées l'une sur l'autre, et l'on destinait à cet emploi des pages d'anciens livres. Beaucoup d'ouvrages ont été gaspillés de la sorte, car tout était bon au relieur. Aussi a-t-on fait de précieuses trouvailles dans ces sortes de reliures, comme cet *Almanach de* 1501, découvert par Vallet de Viriville dans le plat d'un in-folio de sa bibliothèque. C'est encore du même endroit qu'on retira par fragments les Almanachs imprimés par Rabelais, à Lyon, de 1533 à 1550.

Dès la fin du quinzième siècle, bien que la reliure fût toujours considérée comme annexe de la librairie, certains amateurs, qui avaient le sentiment de l'art, exigeaient pour leurs livres des dehors plus recherchés. L'Italie nous donna l'exemple de belles

Fig. 117. — Reliure (réduite au quart) de Thomas Maioli. célèbre amateur italien. XVIe siècle.

reliures en maroquin gaufré et doré (fig. 117), imitées d'ailleurs de celles des *Corans* et autres manuscrits arabes, que les navigateurs vénitiens rapportaient fréquemment d'Orient. Les expéditions de Charles VIII et de Louis XII firent venir en France non seulement les reliures italiennes, mais encore des relieurs italiens.

Sans renoncer toutefois, du moins pour les livres d'Heures, aux reliures orfévrées et gemmées, la France eut bientôt des relieurs indigènes, qui surpassèrent ceux qui leur avaient servi d'initiateurs ou de maîtres.

Jean Grollier, de Lyon, aimait trop les livres pour ne pas vouloir leur donner une parure extérieure digne des trésors de savoir qu'ils renfermaient. Trésorier des guerres et intendant du Milanais avant la bataille de Pavie, il avait commencé à former une bibliothèque, qu'ensuite il transporta en France, et ne cessa d'accroître et d'enrichir jusqu'à sa mort, arrivée en 1565. Ses livres étaient reliés en maroquin du Levant, avec un soin et un goût tels que, sous l'inspiration de ce délicat amateur, la reliure semble avoir atteint déjà la perfection. Une incroyable variété de dessins dans les gaufrures, une entente supérieure de l'agencement des mosaïques en cuir de couleur, un fini d'ensemble admirable, font de chacune de ces reliures autant de petites merveilles. Aussi n'est-ce pas à tort que le président de Thou, un autre bibliophile passionné pour les belles reliures (fig. 118), a dit de Grollier que « ses livres participaient de l'élégance et de la politesse de leur maître ». On peut donc le regarder comme le véritable chef de la première école de reliure française, et Bonaventure des Périers pourra écrire avec raison « que les plus excellents relieurs sont en France ».

Les princes, les dames de la cour, firent profession d'aimer, de rechercher les livres, créèrent des bibliothèques, et encouragèrent les travaux et *inventions* des bons relieurs, qui accomplirent des chefs-d'œuvre de patience et d'habileté, en décorant les couvertures des livres, soit en émaux peints, soit en mosaïques faites de pièces rapportées, soit en dorures pleines à petits fers. Il serait impossible d'énumérer les reliures d'apparat, en tous genres, que nous a

Fig. 118. — Partie d'une reliure ayant appartenu à Jacques de Thou. XVIe siècle.

laissées le seizième siècle français, et qui n'ont pas été surpassées depuis. Les peintres, les graveurs et même les orfèvres concouraient encore à l'art du relieur, en lui fournissant des modèles d'ornements. On vit alors paraître quelques plaques représentant des sujets, exécutées à la frappe à chaud ou à froid, et les dessins de

Fig. 119. — Marque de Guillaume Eustace (1512), libraire relieur à Paris.

ces estampages furent souvent esquissés par Jean Cousin, Étienne de Laulne, etc.

Presque tous nos rois, notamment les Valois, ont été passionnés pour les belles reliures. Catherine de Médicis était si curieuse de livres bien reliés, que les auteurs et libraires, qui lui envoyaient à l'envi des exemplaires de présent, cherchaient à se distinguer par le choix et la beauté des reliures qu'ils faisaient faire exprès pour elle. Henri III, qui n'aimait pas moins les livres que sa

mère, en avait imaginé une très singulière lorsqu'il eut institué l'ordre des Pénitents : ce sont des têtes et des os de mort, des

Fig. 120. — Reliure faite par le Gascon pour le manuscrit de l'*Adonis* de la Fontaine, ayant appartenu à Fouquet. XVIIe siècle.

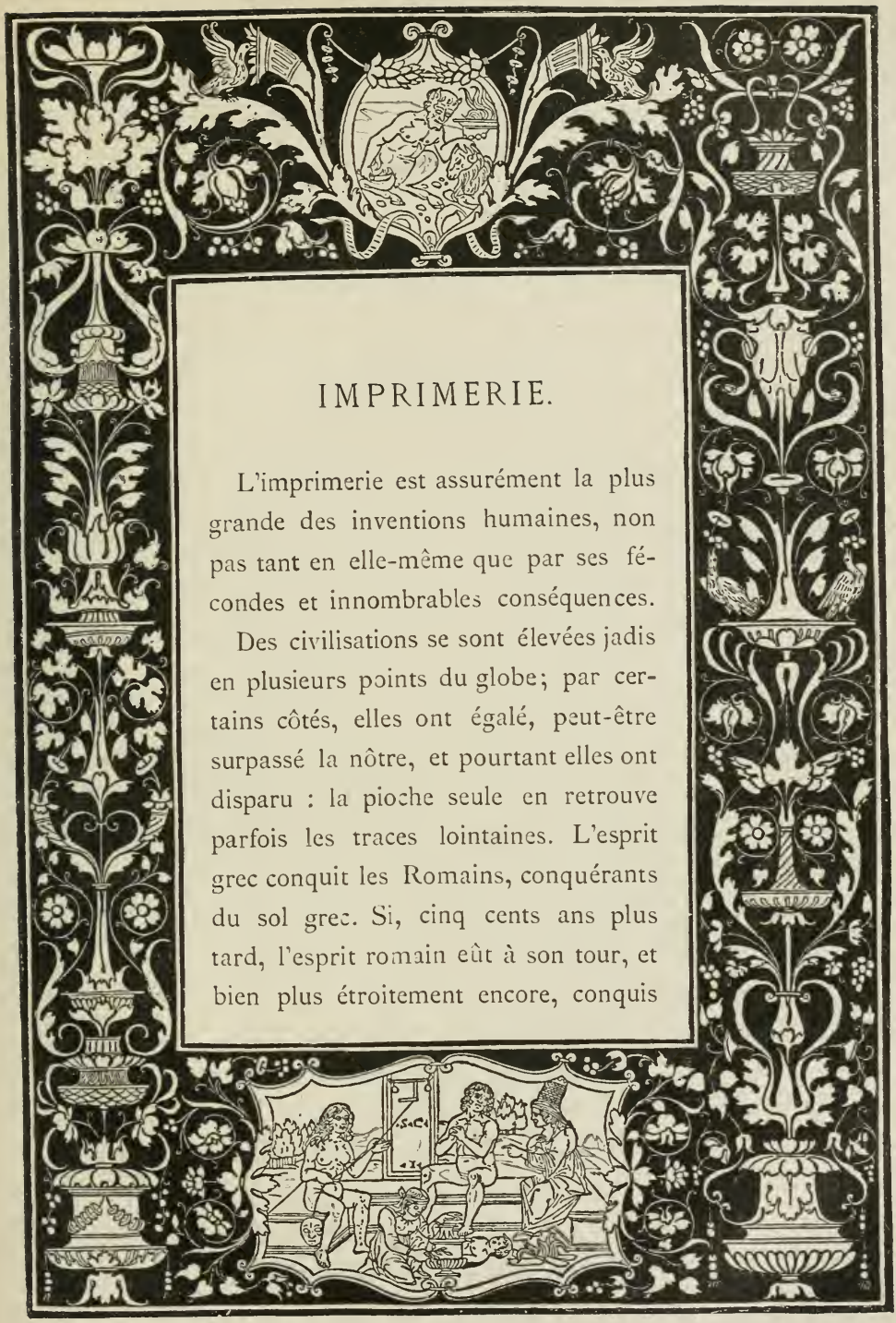
larmes, des croix et les instruments de la Passion, dorés ou estampés sur maroquin noir, et portant cette devise : *Spes mea Deus* (Dieu est mon espoir), avec ou sans les armes de France.

Ces reliures de luxe n'avaient garde de se confondre avec les reliures usuelles et communes, qui s'exécutaient chez les libraires, et sous leur dépendance. Quelques libraires de Paris et de Lyon, les Gryphe et les de Tournes, les Estienne et les Vascosan, adoptèrent les modèles en veau fauve, à compartiments, ou en vélin blanc, à filets et arabesques d'or, dont les beaux spécimens sont devenus rares (fig. 119).

Pendant ce temps, la reliure italienne était en pleine décadence, tandis que l'Allemagne et les autres pays de l'Europe s'en tenaient encore aux vieilles reliures massives, en bois, en peau et parchemin, à fermoirs de fer ou de cuivre. Chez nous, d'ailleurs, les relieurs, que les libraires maintenaient dans une espèce d'obscurité, et d'oppression, n'avaient pu même se constituer en corps de métier. Permis à eux de faire des chefs-d'œuvre, mais ils devaient s'abstenir de les signer, et il faut descendre jusqu'au fameux Gascon, ou le Gascon (1641), pour pouvoir commencer par un nom de relieur célèbre l'histoire de la reliure moderne (fig. 120).

Gascon travailla pour Louis XIII et pour Gaston, son frère, autre prince bibliophile. Il excellait dans les lettres et ornements dorés, qui prennent sous sa main une élégance et une finesse tout à fait nouvelles. Il a laissé des merveilles.

Au siècle suivant, cette profession compte des noms illustres : Pasdeloup et Derôme, contemporains des grands bibliophiles, comme le comte d'Hoym, le duc de la Vallière, Girardot de Préfonds. C'est le temps où l'on dit, par allusion à la pauvreté littéraire de certains ouvrages : « Les reliures de Pasdeloup et de Derôme ont fait valoir beaucoup de drogues. »



IMPRIMERIE.

L'imprimerie est assurément la plus grande des inventions humaines, non pas tant en elle-même que par ses fécondes et innombrables conséquences.

Des civilisations se sont élevées jadis en plusieurs points du globe; par certains côtés, elles ont égalé, peut-être surpassé la nôtre, et pourtant elles ont disparu : la pioche seule en retrouve parfois les traces lointaines. L'esprit grec conquit les Romains, conquérants du sol grec. Si, cinq cents ans plus tard, l'esprit romain eût à son tour, et bien plus étroitement encore, conquis

les barbares, le flambeau aurait passé de main en main, sans que la flamme, sous le vent des tempêtes politiques et sociales, se fût un seul instant éteinte; l'humanité n'aurait pas végété au milieu des ténèbres de cette longue nuit qui va du sixième au treizième siècle. La civilisation, en un mot, n'aurait pas eu à renaître laborieusement. Mais aujourd'hui elle ne peut plus périr : suivant la belle expression de Michelet, l'homme, une fois en possession de l'imprimerie, plonge dans l'infini.

Et pourtant l'histoire de cette découverte, qui a changé la face du monde, demeure encore assez obscure pour qu'on soit obligé de la discuter. Il en est de même de toutes les inventions, grandes ou petites, qui remontent loin dans les âges. C'est que les contemporains, peu éclairés ou prévenus, n'ont pas su tout d'abord en démêler l'importance, comme pour Denis Papin; ou bien, s'il s'agit de Gutenberg, c'est que de fausses prétentions viennent compliquer les recherches.

A l'histoire de la découverte de l'imprimerie, d'ailleurs, il y a des prolégomènes.

En descendant le cours des siècles, il semble, à chaque instant, que l'imprimerie va être inventée; il ne reste souvent qu'un pas à faire, et l'esprit s'arrête, comme aveuglé, et se détourne. En Égypte, en Grèce, à Rome surtout, on gravait en relief des lettres, des chiffres, des légendes, dans le sens inverse, que l'on imprimait à chaud ou à froid sur des briques, du pain, des monnaies, même sur le front des esclaves fugitifs. Les Assyriens, comme nous l'avons vu déjà, étaient allés plus loin, puisqu'ils incisaient sur le bois des pages entières, destinées à se reproduire en creux sur des plaques de terre cuite. A propos de ces premiers essais, sans utilité immédiate, l'antiquité classique nous offre plus d'un passage curieux. Nous les empruntons, ainsi que la plupart des

détails qui suivront, à l'ouvrage de M. A. F.-Didot (fig. 121), qui a jeté une si vive lumière sur les origines de la typographie.

Agésilas, au rapport de Plutarque, voyant ses soldats découragés, écrivit secrètement dans le creux de sa main, et au rebours,

Fig. 121. — Ambroise Firmin-Didot, imprimeur, mort en 1876.

le mot NIKH (victoire), puis prenant du devin le foie de la victime consacrée, il appliqua sa main ainsi inscrite en dessous, et la tenant appuyée le temps nécessaire, il parut plongé dans ses méditations jusqu'à ce que les traits des lettres eussent été typographiés (ἐτυπώθησαν) sur le foie.

Pour combattre le système d'Épicure, qui prétendait que l'harmonie du monde résulte d'un concours fortuit d'atomes, Cicéron s'exprime ainsi (*de Natura deorum*) : « Quiconque voit cela possible ne devrait-il pas également voir qu'en jetant à terre par milliers les vingt et une lettres de l'alphabet, façonnées en or ou toute autre matière, il se pourrait qu'elles tombassent arrangées de façon à permettre de lire les *Annales* d'Ennius? Je doute que le hasard rencontrât assez juste pour en assembler un seul vers. »

Ces caractères mobiles, l'antiquité les connaissait : on s'en servait pour apprendre à lire aux enfants. Quintilien et saint Jérôme en parlent à peu près dans les mêmes termes.

« Qu'on fasse pour cet enfant, » dit ce dernier dans une de ses épîtres, « des lettres en buis ou en ivoire, qu'on les lui nomme de leur nom, pour qu'un semblable jeu lui devienne une instruction; que l'ordre n'en soit pas conservé, qu'il soit bouleversé au contraire, que les dernières se trouvent confondues avec les premières, et qu'il apprenne à les reconnaître par la vue. »

Les anciens connaissaient, en outre, les lettres taillées à jour, et dont on n'a qu'à remplir les vides pour obtenir une écriture régulière. Ils se servaient même de plaques, ainsi ouvrées, contenant une page entière chaque; on les plaçait sur le papyrus, afin de guider la plume des enfants, moyen excellent, suivant Quintilien, pour leur apprendre à ne pas dépasser les proportions voulues. L'empereur Justin (518) ne savait ni lire ni écrire, ce qui ne s'était pas encore vu dans un si haut rang. Lorsqu'il devait signer une pièce quelconque, il avait recours à une mince lame d'or, dans laquelle étaient taillées à jour les lettres de son nom. « Puis, dit Procope, plaçant cette tablette sur le papier, on conduisait la main du prince, on promenait le stylet, trempé dans la pourpre,

sur le type des différentes lettres, et on retirait ainsi l'écrit muni de sa signature. » On en rapporte autant du roi Théodoric et de Charlemagne.

Au moyen âge, les enlumineurs et les décorateurs de livres

Fig. 122. — La lune, carte tirée du jeu dit *de Charles VI.* (Bibl. nat. de Paris.)

usaient aussi de ces grilles quand ils avaient à tracer des lettres initiales. Plus tard, ils appliquèrent ce procédé aux lettres minuscules, et *composèrent* de la sorte des ouvrages entiers, surtout des recueils de plain-chant. Une chartreuse des environs de Mayence

possédait jusqu'à soixante de ces alphabets, découpés dans des feuilles de laiton.

On alla plus loin : le patron à jour fut souvent remplacé par l'estampille, ce qui rapprochait de l'imprimerie. Dans certains manuscrits, telle majuscule a certainement été imprimée; on sent et on voit au verso une trace en relief qui n'est autre chose, en termes du métier, que le *foulage*. Il y a des marques du procédé à la fin du treizième siècle. En 1288, les moines de Fribourg reproduisaient probablement ainsi une pièce relative aux monnaies, laquelle a été publiée.

Fig. 123. — Le fou, carte d'un jeu de tarots du xve siècle.

D'après un passage de Pline et un autre de Pétrone, il semble que le patron découpé ait servi, à Rome, à la reproduction des images. Les cartes à jouer, dont l'usage remonte chez nous à 1328, furent presque à l'origine fabriquées par ce moyen, qui permettait de tracer rapidement en contours noirs la figure que l'on coloriait ensuite. Ce fut vers l'an 1400 que l'on commença à se servir de planches de bois gravées en relief (fig. 122). Dans un document de 1441, les fabricants de Venise se plaignirent au sénat du grand dommage que faisait éprouver la concurrence étran-

gère à leur commerce de cartes et de figures imprimées (fig. 123). En Hollande, où il était très prospère, le procédé fut appliqué à toutes sortes d'images, qui s'obtenaient, comme les cartes, en passant un frotton ou un rouleau sur le feuillet de parchemin, adapté, moite, au moule enduit d'encre. Auguste Bernard fait observer que l'industrie des affiches peintes, apposées sur les

Fig. 124. — Saint Christophe traversant la mer, l'enfant Jésus sur ses épaules. Planche xylographique de 1423.

murailles, à l'aide d'une feuille de métal découpée sur laquelle on passe une brosse enduite de couleur, n'est pas nouvelle, puisqu'elle était connue au quinzième siècle.

La plus ancienne gravure sur bois que l'on connaisse, accompagnée de texte et portant une date, est celle de *Saint Christophe traversant la mer, l'enfant Jésus sur les épaules* (fig. 124). On y lit une inscription, qui en fixe l'exécution à l'an 1423. C'est

le premier monument de la *xylographie* (impression sur bois).

On ajouta bientôt à ces images des légendes explicatives, soit au bas de la page, soit par côté, ou au milieu même du sujet, dans de petits carrés; assez souvent, et cet usage s'est perpétué jusqu'à nos jours dans les caricatures, la légende sortait en spirale de la bouche des personnages. Pour faire un livre de la réunion de ces planches, qui n'avaient reçu d'impression que d'un seul côté, on les collait, par l'envers, l'une contre l'autre. Ces espèces d'albums, devenus fort rares, et pour ainsi dire introuvables hors des bibliothèques publiques, sont au nombre de neuf ou dix principaux; ils paraissent avoir eu plusieurs tirages dans la première moitié du quinzième siècle (fig. 125).

Nous en citerons quelques-uns, regardés comme les plus importants :

La *Bible des pauvres* (Biblia pauperum), ainsi nommée parce que la plupart des prédicateurs, trop pauvres pour acquérir la Bible entière en manuscrit, ouvrage très volumineux et d'un prix élevé, se bornaient à l'achat d'un abrégé; l'on en connaît plusieurs éditions, en latin et en allemand, chacune de 40 à 50 feuillets;

L'Art de mourir (Ars moriendi), en 24 feuillets petit in-folio;

Speculum humanæ salvationis, ou *Speculum nostræ salutis* (Miroir du salut), traité de piété fort répandu au moyen âge. Dans les deux exemplaires que possède la Bibliothèque nationale de Paris, 20 pages sont xylographiques et 43 imprimées en caractères mobiles. Cette particularité est à remarquer, à cause du rôle qu'elle joue dans l'attribution à Laurent Coster, xylographe de Harlem, de la découverte de la typographie;

La *Grammaire latine de Donat,* alors en usage dans toutes les écoles de l'Europe, et dont le débit était, par conséquent, assuré à un très grand nombre d'exemplaires.

Tels sont les informes essais auxquels l'imprimerie rattache ses origines. Elle arrivait à temps. Une nouvelle barbarie semblait

Fig. 125. — Ancienne planche xylographique, taillée en Flandre avant 1440, représentant Jésus après la flagellation.

menacer le monde; les lettres déclinaient, les manuscrits des auteurs anciens étaient délaissés, on ne les recopiait plus. Quelques années encore, et le peu que l'imprimerie naissante nous

a conservé allait disparaître. C'est le sentiment des contemporains. « Sans elle, » écrivait Sébastien Munster dans sa *Cosmographie universelle* (1541), « c'en était fait de toutes les bonnes études. »

Comme toutes les grandes inventions, celle-ci vint à son heure; si elle fût arrivée plus tôt, suivant l'Allemand Quandt, c'est-à-dire à une époque où l'expansion de toutes les lumières dont elle est le flambeau n'était pas si immédiatement nécessaire, elle n'eût pas réussi (fig. 126 et 127).

Nous voici donc en face du problème en discussion : Où, quand, par qui fut inventée l'imprimerie? Deux sortes de faits compliquent la question : d'abord, les inventeurs se sont entourés du plus grand mystère, croyant de leur intérêt que les produits de l'art nouveau ne pussent être distingués de ceux qui étaient dus à la longue patience des scribes; puis, la passion et le patriotisme aidant, plus de quinze villes ont revendiqué l'honneur d'avoir été le berceau de la découverte nouvelle, et trois d'entre elles ont des titres plus ou moins valables, Harlem, Mayence et Strasbourg.

Les témoignagnes contemporains sont difficiles à concilier. Nous examinerons les plus sérieux, ou ceux qui ont pris une certaine importance sous la plume des principaux historiens de l'imprimerie.

Voici d'abord, sur la découverte de l'imprimerie à Harlem, un extrait du récit que fait Adrien Junius dans son ouvrage latin intitulé *Batavia* (la Batavie), écrit vers 1562 :

« Il y a plus de cent trente-deux ans, demeurait à Harlem, à côté du palais royal, Laurent Jean, surnommé Coster, ou gouverneur, car il possédait cette charge honorable par héritage de famille. Un jour, vers 1420, en se promenant, dans un bois voisin de la ville, il se mit à tailler des écorces de hêtre en forme de lettres, avec lesquelles il traça, sur le papier, en les

appliquant l'une après l'autre, un modèle composé de plusieurs lignes pour l'instruction de ses enfants. Encouragé par ce succès,

Fig. 126. — Fac-similé d'une gravure sur bois, par un xylographe flamand (vers 1438), laquelle était collée, en guise de miniature, dans un manuscrit du xve siècle.

son génie prit un plus grand essor, et d'abord, de concert avec son gendre, Thomas Pierre, il inventa une espèce d'encre, plus visqueuse et plus tenace que celle qu'on emploie pour écrire, et il imprima ainsi des images auxquelles il avait ajouté ses ca-

ractères en bois. J'ai vu moi-même plusieurs exemplaires de cet essai d'impression, faite d'un seul côté du papier. C'est un livre écrit en langue vulgaire par un auteur anonyme, portant pour titre : *Speculum nostræ salutis* (le Miroir de notre salut). Plus tard, Laurent Coster changea ses types de bois en types de plomb, puis ceux-ci en types d'étain. La nouvelle invention de Laurent, favorisée par des hommes studieux, attira de toutes parts un immense concours d'acheteurs. L'amour de l'art s'en accrut, les travaux de l'atelier s'accrurent aussi, et Laurent dut adjoindre des ouvriers à sa famille, pour l'aider dans ses opérations.

Fig. 127. — Planche xylographique, taillée en France, vers 1440, représentant l'image de saint Jacques le Majeur, avec le texte d'un des commandements de l'Église. (Bibliothèque nationale de Paris.)

« Parmi ces ouvriers, il y avait un certain Jean, que je soupçonne n'être autre que Faust, qui fut traître et fatal à son maître. Initié, sous le sceau du serment, à tous les secrets de l'imprimerie, et devenu habile dont la fonte des caractères, dans leur assemblage et

dans les autres procédés du métier, ce Jean profite de la nuit de Noël, pendant que tout le monde est à l'église, pour dévaliser l'atelier de son patron et emporter les ustensiles typographiques. Il s'enfuit avec son butin à Amsterdam; de là, il passe à Cologne, et va s'établir ensuite à Mayence, comme en un lieu d'asile, où il fonde un atelier d'imprimeur. Dans cette même année, il imprima, avec les caractères dont Laurent s'était servi à Harlem, *Alexandri Galli Doctrinale*. grammaire alors en usage, et *Petri Hispani Tractatus*. »

Ce récit trop tardif ne rencontra d'abord qu'incrédulité. Dès cette époque, les droits de Mayence à l'invention de l'imprimerie semblaient ne pouvoir être sérieusement balancés que par les droits de Strasbourg, et les trois noms de Gutenberg, de Faust et de Schœffer étaient déjà consacrés par la reconnaissance universelle. Partout donc, excepté en Hollande, on repoussa ce nouveau témoignage; partout le nouvel inventeur, qui venait réclamer sa part de gloire, fut rejeté, et non sans de bonnes raisons, au nombres des êtres apocryphes ou légendaires.

Bientôt la critique, excitée par des influences de nationalité. s'empara de la question, discuta le récit de Junius, examina ce fameux *Speculum* que personne n'avait encore signalé, démontra l'existence d'impressions xylographiques, rechercha celles qu'on pouvait attribuer à Coster. A Jean Tritheim, qui avait écrit sur l'origine de l'imprimerie, d'après des renseignements fournis par Pierre Schœffer lui-même, elle opposa le témoignage du Chroniqueur anonyme de Cologne; celui-ci disait avoir appris d'Ulric Zell, un des ouvriers de Gutenberg et le premier imprimeur de Cologne en 1465, cette importante particularité : « Quoique l'art typographique ait été trouvé à Mayence, cependant la première ébauche de cet art fut inventée en Hollande, et c'est d'après les *Donats*

(la Syntaxe latine de Cœlius Donatus, grammairien du quatrième siècle), qui, bien avant ce temps-là, s'imprimaient dans le pays,

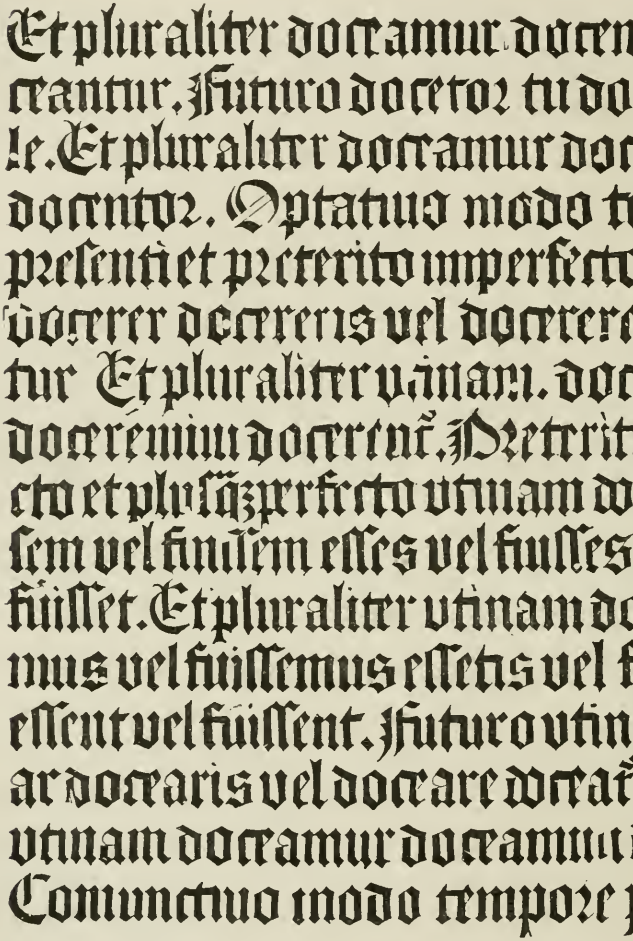

Et pluraliter doceamur. docemini do-
cantur. Futuro doceto tu doceto il-
le. Et pluraliter doceamur docemino
docento. Optativo modo tempore
presenti et preterito imperfecto utinam
docerer docereris vel docerere doceretur Et pluraliter utinam. doceremur
doceremini docerentur. Preterito perfecto et plusq̃m perfecto utinam doctus es-
sem vel fuissem esses vel fuisses esset vel
fuisset. Et pluraliter utinam docti esse-
mus vel fuissemus essetis vel fuissetis
essent vel fuissent. Futuro utinam doc-
ar docaris vel docare docat. Et plr
utinam doceamur doceamini doceant
Coniunctivo modo tempore presenti

Fig. 128. — Spécimen d'une page de la *Grammaire latine* d'Ælius Donatus, grammairien du IVe siècle. Fac-similé d'une planche de bois gravée pour l'impression xylographique de l'édition publiée à Mayence par Gutenberg.

c'est d'après eux et à cause d'eux que ledit art prit commencement sous les auspices de Gutenberg (fig. 128 et 129). »

Si Gutenberg imita les *Donats,* que l'on avait imprimés en Hollande avant le temps où il travaillait lui-même à Mayence, Gutenberg ne serait donc pas l'inventeur de l'imprimerie.

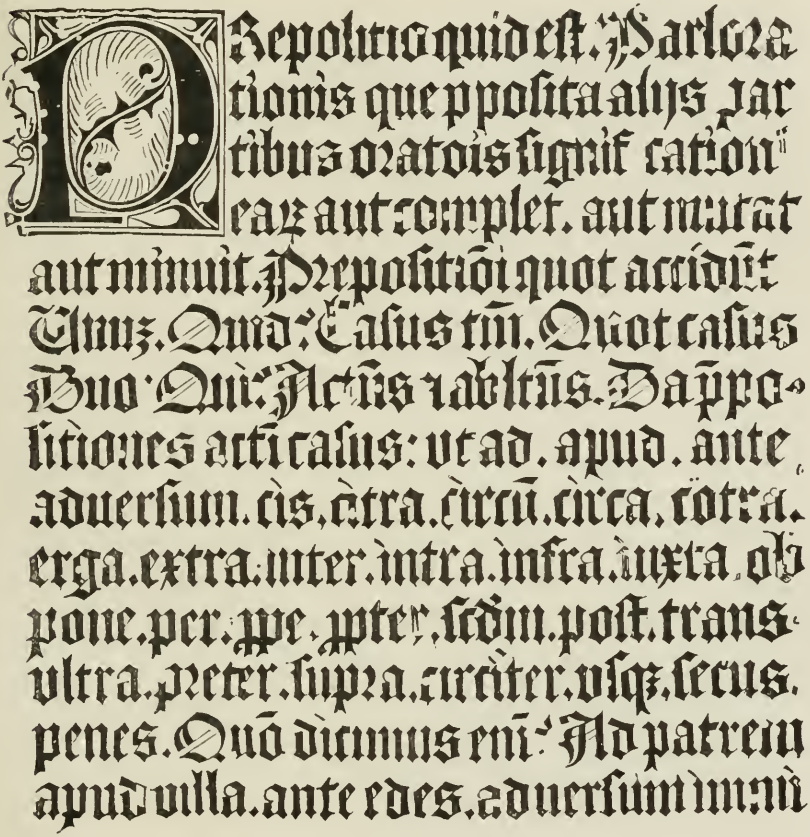

Repositio quid est. Partio
tionis que pposita alys par
tibus oratois signif cation
eas aut complet. aut mutat
aut minuit. Depositioi quot accidit
Tres. Quot casus tm. Quot casus
Duo. Quis Actis rabtus. Dappo
sitiones acti casus: vt ad. apud. ante
aduersum. cis. citra. circu. circa. cotra.
erga. extra. inter. intra. infra. iuxta. ob
pone. per. pe. pter. secm. post. trans
vltra. preter. supra. circiter. vsq. secus.
penes. Quo dicimus emi. Ad patrem
apud villa. ante edes. aduersum mm

Fig. 129. — Autre fac-similé d'une page du plus ancien Donat xylographique (chapitre de la Préposition), imprimé à Mayence par Faust et Gutenberg, vers 1450.

Pour soutenir cette opinion, l'on a cherché à corroborer le récit de Junius en faisant remarquer qu'une édition latine du *Speculum,* in-folio de 63 feuillets, avec gravures sur bois à deux compartiments en tête de chaque feuillet, offre le mélange de 20 feuillets

xylographiques et de 14 feuillets imprimés en caractères mobiles, mais très imparfaits et coulés dans des moules probablement en terre cuite ; et qu'une autre édition du *Speculum* hollandais, in-folio, présente aussi deux pages imprimées avec un caractère plus petit, plus serré que le reste du texte. Comment expliquer ces anomalies? Ici, mélange de la xylographie à la typographie ; là réunion de deux types mobiles, différents l'un de l'autre.

On en a donné une explication, tout au plus ingénieuse. L'ouvrier infidèle qui déroba les outils de l'atelier de Laurent Coster, et qui dut agir avec une certaine précipitation, se serait contenté d'enlever quelques formes du *Speculum*, qu'on allait mettre sous presse, et dont les caractères purent servir pour exécuter une impression de peu d'étendue, telle que le *Doctrinale Alexandri Galli* et le *Tractatus Petri Hispani ;* en y ajoutant les *composteurs*, les pinces, les *galées*, et autres outils indispensables, le poids de ce butin n'excédait pas les forces de l'homme qui l'emportait sur ses épaules. Quant à la presse, il ne pouvait en être question, puisque les impressions exécutées à Harlem se faisaient au *frotton* et à la main, comme on opère encore pour les cartes à jouer et les estampes.

Il restait à découvrir quel fut ce Jean, qui s'appropria le secret de l'imprimerie, pour le transporter de Harlem à Mayence. Serait-ce Jean Fust ou Faust, comme le soupçonnait Adrien Junius? Serait-ce Jean Gutenberg, comme l'ont prétendu plusieurs écrivains hollandais, ou plutôt serait-ce Jean Gensfleisch l'*ancien*, frère aîné de Gutenberg, comme l'ont pensé, d'après un passage très explicite du savant Joseph Wimpfeling, contemporain de ce personnage, les derniers défenseurs de la tradition de Harlem ? Tout est incertitude à cet égard.

Au reste, le *Speculum* n'est pas le seul livre du même genre

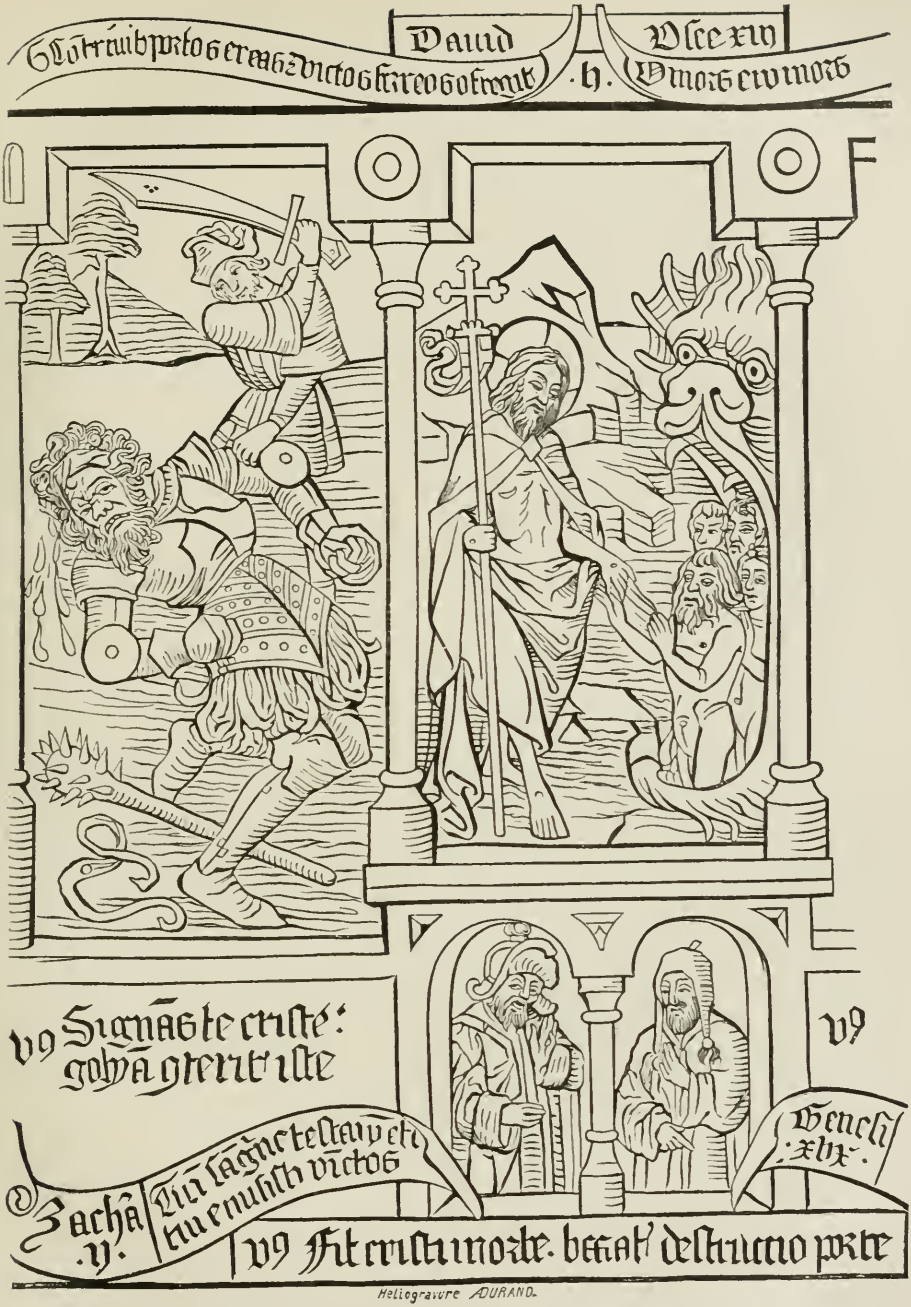


Fig. 130. — Fac-similé de la vingt-huitième page xylographique de la *Biblia Pauperum*, représentant, avec des légendes tirées de l'Ancien Testament, David vainqueur de Goliath, et le Christ faisant sortir des limbes les âmes des patriarches et des prophètes.

qui ait paru dans les Pays-Bas vers l'époque qu'on assigne à la découverte de l'imprimerie en Hollande. Les uns sont évidemment xylographiques, les autres accusent l'emploi primitif des caractères mobiles en bois et non en métal. Tous ont des figures gravées dans le sentiment de celles du *Speculum*, notamment la *Biblia Pauperum*, l'*Ars moriendi*, l'*Ars memorandi*, qui furent répandus à un grand nombre d'exemplaires. Mais rien ne prouve qu'ils soient antérieurs aux premières impressions de Mayence. Ce qui manque le plus à cette hypothèse, c'est la certitude des dates (fig. 130 et 131).

Les copistes et les enlumineurs de profession n'étaient guère occupés qu'à reproduire des livres d'Heures et d'école : les premiers étaient des livres de luxe, objets d'une industrie tout exceptionnelle ; les seconds, destinés aux enfants, étaient toujours exécutés simplement et se composaient de quelques feuilles de papier fort ou de parchemin. Les écoliers se bornaient à écrire, sous la dictée des maîtres, les extraits de leurs leçons, laissant aux scribes le soin de transcrire en entier les auteurs sacrés ou profanes. On peut donc supposer que l'imprimerie s'appliqua, dès ses débuts, à publier les *Donats*, dont elle devait trouver un écoulement considérable. Et ce fut l'un de ces *Donats*, qui, tombant sous les yeux de Gutenberg, lui aurait révélé, selon la Chronique de Cologne, le secret de l'imprimerie.

Cette opinion a fait assez de bruit, elle est encore assez accréditée en Hollande pour qu'il nous ait paru nécessaire de l'exposer en détail. Pourtant, le savant Meerman, qui avait, plus que tout autre, contribué à la propager dans ses *Origines typographix*, en reconnut l'invraisemblance.

Voici ce qu'il écrivait, le 12 octobre 1757, à l'historien Wagenaar, qui l'avait consulté sur les prétentions de Harlem : « L'o-

Fig. 131. — Fac-similé de la cinquième page de la première édition xylographique de l'*Ars moriendi*, représentant le pécheur à son lit de mort entouré de sa famille. Deux démons lui disent à l'oreille : « Songe à ton trésor ; » et : « Distribue-le à tes amis ! »

pinion de l'invention de l'imprimerie par Laurent Coster perd chaque jour de plus en plus son crédit. Ce que raconte Seitz et ce qu'on a recherché dans les annales nationales ne sont que des suppositions gratuites. Si l'on peut attribuer quelque chose à Coster, ce serait seulement l'exécution des images gravées du *Speculum*. En se montrant même libéral à son égard, sa part d'invention se bornerait à avoir su tailler des lettres sur bois ou autre matière, et cela diffère du tout au tout de la typographie, laquelle consiste dans la mobilité des caractères. Pas le moindre document, pas même un *iota*, ne nous permet de supposer que Coster ait imprimé en lettres mobiles. »

L'aveu a son prix dans la bouche d'un Hollandais qui avait chaudement défendu l'opinion contraire.

Le récit de Junius relégué au rang des fables et Coster remis à sa vraie place, on peut, sans hésiter, nommer Gutenberg l'inventeur de l'imprimerie.

Maintenant, au lieu d'un seul témoignage, douteux et partial, il s'en présente, à l'appui de cette assertion, plusieurs d'une valeur considérable. En premier lieu, le même Ulric Zell, que l'on invoque en faveur de Coster, dépose en propres termes dans la Chronique de Cologne : « Le premier inventeur de la typographie fut un citoyen de Mayence, né à Strasbourg, nommé Jean Gudenburch; il était noble. » Zell, qui exerçait à Cologne en 1499, avait appris son art à Mayence même; il tenait donc ses renseignements de bonne source. La date qu'il donne, celle de 1440, est une des plus probables, et s'accorde avec le récit d'un contemporain, Matteo Palmerino, de Pise, lequel fixe à la même année l'invention « due au génie industrieux de Jean Gutenberg *zum Jungen*, noble de naissance, et né à Mayence ».

Tritheim, le savant abbé, mort en 1516, n'est pas moins catégo-

rique, bien que très favorable à Faust et à Schœffer, de qui lui venaient ses renseignements.

« A cette époque, » dit-il, « ce fut à Mayence, et non en Italie, ainsi qu'on l'a avancé, que fut imaginé et inventé par Gutenberg, citoyen de Mayence, cet art mémorable et jusqu'alors inconnu d'imprimer les livres au moyen de caractères en relief. Gutenberg, après avoir risqué, pour le sujet de son entreprise, presque tous ses moyens d'existence, se trouvant pris dans un extrême embarras, manquant tantôt d'une chose, tantôt d'une autre, et sur le point de tout quitter par désespoir, put cependant, à l'aide des conseils et de la bourse de Jean Faust, comme lui citoyen de Mayence, achever son œuvre. Ils imprimèrent d'abord un vocabulaire appelé *Catholicon*, en caractères écrits régulièrement sur des tables de bois et avec des formes composées. Mais il leur fut impossible de se servir de ces formes pour imprimer d'autres livres, puisque les caractères ne pouvaient se détacher des planches, étant taillés à même. Des inventions plus ingénieuses succédèrent à ce procédé, et ils découvrirent le moyen de fondre les formes de toutes les lettres de l'alphabet latin. A ces formes ils donnèrent le nom de *matrices;* ils y fondaient des caractères d'airain ou d'étain, préalablement gravés par eux à la main, et ayant la dureté nécessaire à un fort degré de pression.

« En effet, je l'ai ouï dire, il y a trente ans environ, à Pierre Schœffer, de Gernsheim, citoyen de Mayence, et gendre de Jean Faust, ce procédé offrait de grandes difficultés; car, avant d'avoir terminé le troisième cahier de quatre feuilles de la Bible latine qu'il s'agissait d'imprimer, ils avaient dépensé plus de 4,000 florins. Mais Schœffer, alors ouvrier, trouva une manière plus facile de fondre les caractères et compléta l'art au point où il est aujourd'hui. Tous trois gardèrent quelque temps le secret, jusqu'à ce

qu'il fût divulgué par leurs ouvriers, sans le concours desquels ils ne pouvaient pratiquer leur art, d'abord à Strasbourg, et peu à peu dans les autres pays. Ils habitaient à Mayence la maison connue sous le nom de *Zum Jungen*, et ensuite sous celui d'*Imprimerie*. »

Tout paraît exact dans cette relation, à la condition de n'oublier pas que l'auteur est enclin à diminuer un peu le mérite de Gutenberg en faveur de Schœffer.

Aucun livre imprimé ne porte le nom de Gutenberg; mais on a réuni à son sujet de nombreux détails dans les documents du temps.

Divers actes le font naître à Strasbourg, d'autres à Mayence. Son nom est également rapporté de différentes manières, mais la vérité paraît être qu'il s'appelait Jean Gensfleisch, dit Gudinberg. S'il est natif de Mayence, il quitta cette ville de très bonne heure et vint s'établir à Strasbourg, aux environs de 1420. Une quinzaine d'années plus tard, en 1436, il y figura sur le rôle des impositions au nombre des notables. Il se maria en 1437, pas tout à fait de son plein gré, avec une fille noble, Anna à la Porte de fer; elle avait porté, en effet, une plainte contre lui en exécution d'une promesse de mariage, et force lui fut de s'exécuter.

A la fin de 1439, devant le grand conseil de Strasbourg, un procès civil s'entamait, qui, sous d'apparents motifs de débats d'intérêt privé, faillit livrer à la publicité la clef de la mystérieuse industrie typographique. Ce procès, dont le curieux dossier n'a été retrouvé qu'en 1760 dans une vieille tour de Strasbourg, était intenté à Jean Gensfleisch, dit Gutenberg, par Georges et Nicolas Dritzehen, lesquels, en qualité d'héritiers de feu André Dritzehen, leur frère, ancien associé de Gutenberg, désiraient être admis à le remplacer dans une association dont ils ignoraient l'objet, mais

dont ils savaient sans doute que leur frère se promettait d'avantageux résultats. C'était, en somme, l'imprimerie elle-même qui se voyait en cause.

« Voici, dit M. Lacroix, tels qu'ils ressortent des pièces du procès, les faits qui furent déclarés devant le juge. Gutenberg, homme ingénieux, mais pauvre, possédait *divers secrets* pour s'enrichir.

Fig. 132. — Portrait de Gutenberg. D'après une gravure du XVIe siècle. (Bibl. nat. de Paris.

André Dritzehen était venu le trouver, et l'avait prié de lui apprendre *plusieurs arts*. Gutenberg lui apprit en effet à *polir les pierres,* et André « tira bon profit de ce secret ». Plus tard, dans le but d'exploiter *un autre art,* au pèlerinage d'Aix-la-Chapelle, Gutenberg convint avec Jean Riffen, maire à Lichtenau, de former une association dont André Dritzehen et un nommé André Heilman demandèrent à faire partie. Gutenberg y consentit, à la condition qu'ils lui achèteraient ensemble le droit au

tiers des bénéfices, moyennant 160 florins payables le jour du contrat, et 80 florins, payables ultérieurement. Le marché conclu, il leur apprit l'*art,* dont ils devaient se servir pour le pèlerinage d'Aix-la-Chapelle; mais ce pèlerinage ayant été remis à l'année suivante, les associés exigèrent que Gutenberg ne leur cachât rien de tous les *arts* et *inventions* qu'il pouvait posséder. Une nouvelle convention fut faite, par laquelle les associés s'engageaient à payer une nouvelle somme, et dans laquelle il était dit que l'exploitation de l'art aurait lieu au profit des quatre associés pendant

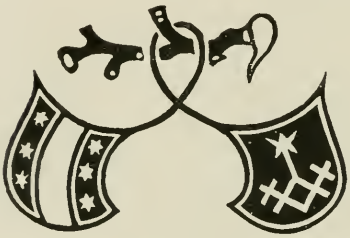


Fig. 133. — Marque de Fust et Schœffer. imprimeurs (xve siècle.)

Fig. 134. — Marque de Gérard Leeu, imprimeur à Gouda (1482).

cinq années, et que, dans le cas où l'un d'eux mourrait, *tous les ustensiles de l'art et tous les ouvrages déjà faits* resteraient aux autres associés, les héritiers du mort devant recevoir seulement une indemnité de 100 florins à l'expiration desdites cinq années.

« Gutenberg offrait donc aux héritiers de son associé de leur payer la somme convenue; mais ceux-ci lui demandaient compte du patrimoine d'André Dritzehen, qui aurait été, selon eux, englouti dans l'entreprise. Ils mentionnaient surtout une certaine fourniture de *plomb,* pour laquelle leur frère se serait engagé. Sans nier la fourniture, Gutenberg refusait de la mettre au compte du défunt.

« De nombreux témoins déposent, et l'ensemble de leurs dépositions, pour et contre le but de l'association, montre un fidèle tableau de ce que pouvait être la vie intime des quatre compagnons, s'épuisant en efforts, en dépenses, pour la réalisation d'un dessein dont ils tiennent à dissimuler la nature, mais qui les berce des plus séduisantes espérances.

Fig. 135. — Marque d'Arnaud de Keyser, imprimeur à Gand (1480).

Fig. 136. — Marque de Trechsel, imprimeur à Lyon (1489).

« On les voit travaillant la nuit ; on les entend répondre à ceux qui les questionnent sur l'objet de leurs travaux, qu'ils sont *faiseurs de miroirs* (spiegelmacher) ; on les trouve empruntant de l'argent, parce qu'ils ont en main « quelque chose à quoi ils ne sauraient consacrer trop de fonds ». André Dritzehen, à la garde duquel la *presse* était laissée, étant mort, le premier soin de Gutenberg avait été d'envoyer dans la maison du défunt un homme de confiance, auquel il avait recommandé de défaire la vis de la presse, afin que les pièces (*formes*), qui y étaient serrées, se détachassent les

unes des autres, et de placer ensuite ces pièces dans ou sur la presse, « de manière que personne n'y pût rien voir ni comprendre ». Gutenberg regrette que son domestique n'ait pas rapporté toutes les formes, dont plusieurs « ne se retrouvèrent point ». Enfin, on voit figurer parmi les témoins un tourneur, un marchand de bois, et un orfèvre, lequel déclare qu'occupé depuis trois anst par Gutenberg, il a gagné plus de 100 florins en travaillant « *aux choses qui appartiennent à l'imprimerie* (daz zu dem Trucken gehoret) ».

« *Trucken,* imprimerie! Ainsi le grand mot fut prononcé dans le cours du procès; mais certainement sans produire le moindre effet sur l'auditoire, qui se demandait encore quel était cet *art* occulte que Gutenberg et ses associés avaient exploité avec tant de peine et à si grands frais. Toujours est-il qu'à part l'indiscrétion, en réalité insignifiante, de l'orfèvre, le secret de Gutenberg resta bien gardé, puisqu'il ne fut question que du polissage des *pierres* et de la fabrication des *miroirs*. Le juge, édifié sur la bonne foi de Gutenberg, déclara acceptables les offres qu'il faisait à la partie adverse, mit hors de cause les héritiers d'André Dritzehen, et les trois autres associés restèrent maîtres de leur procédé et de son exploitation. »

Mais les dépositions des témoins sont trop curieuses pour que nous n'en donnions pas les principaux passages.

Une mercière, Barbe, de Saverne, causa un soir avec André Dritzehen, et lui dit entre autres choses : « N'irez-vous pas dormir, à la fin? — Non, répondit-il, il faut que je termine *ceci*. — En voilà au moins pour 10 florins? — Tu es folle. Si tu avais cette pièce en sus de 300 florins, tu en aurais ta suffisance pour le reste de tes jours. Cela m'a coûté 500 florins au moins, sans compter ce que j'y dépenserai encore. C'est pourquoi j'ai engagé mon avoir

et mon héritage. — Sainte Vierge! Si vous ne réussissez pas, que deviendrez-vous? — Le succès est certain : avant un an révolu, nous aurons recouvré notre capital, et nous serons tous heureux. »

Suivant le témoignage de la femme de Jean Schultheim, marchand de bois, un certain Bildeck serait venu prier son cousin

Fig. 137. — Atelier d'imprimerie, d'après la marque de Josse Bade, libraire-imprimeur à Paris (1518).

Claude Dritzehen, de la part de Gutenberg, de retirer quatre pièces (*formes*) de la presse et de les séparer (*Zerlegen,* désassembler), « afin qu'on ne se doute pas de ce que c'est ».

Bildeck déposa à son tour. Après avoir confirmé les paroles du précédent témoin, il ajouta qu'il dit aussi à Claude « d'aller à la presse, de l'ouvrir au moyen de deux vis et qu'alors les pièces se détacheraient les unes des autres ». Non seulement l'inventeur

avait donné cette commission à Bildeck, mais, selon Antoine Heilman, il envoya son valet, quelques jours avant Noël, pour chercher les formes, afin de s'assurer par ses yeux qu'elles avaient été séparées, « à quoi même il eut du regret pour plusieurs ».

Si l'on étudie avec quelque attention les pièces du singulier

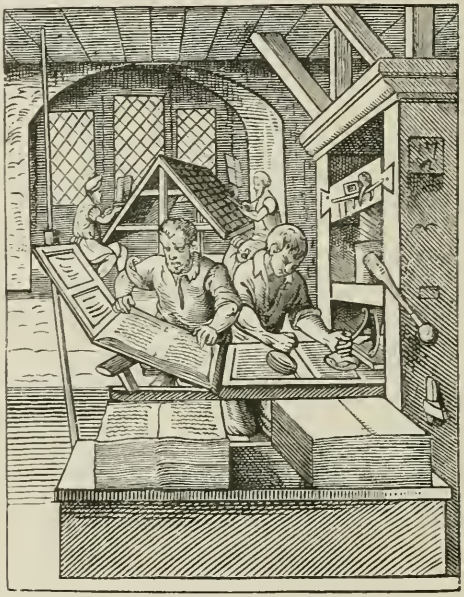


Fig. 138. — Intérieur d'une imprimerie au XVIe siècle, par J. Amman.

procès de Strasbourg, et si l'on remarque, en outre, que notre mot *miroir* est la traduction de l'allemand *spiegel* et du latin *speculum*, il est impossible de ne pas reconnaître tous les procédés et ustensiles de l'imprimerie, avec les noms qu'ils n'ont pas cessé de porter, et qui furent créés en même temps qu'eux : les formes, les vis, la presse (machine sur laquelle sont placés et *pressés* les caractères), le plomb, l'ouvrage, l'art, etc. On voit,

d'ailleurs, Gutenberg, escorté du tourneur qui a fait la vis de la presse, du marchand de bois qui a vendu des planches de buis ou de poirier, de l'orfèvre qui a buriné ou fondu les caractères. Et l'on peut croire que ces *miroirs*, à la confection des-

Fig. 139. — Marque de l'imprimeur des *Coutumes de Poitou*. 1483. Poitiers.

Fig. 140. — Marque de Vivien, imprimeur-libraire à Orléans (1490).

quels les associés sont occupés, et qui doivent être vendus au pèlerinage d'Aix-la-Chapelle, ne sont autre chose que les futurs exemplaires du *Speculum humanæ salvationis*, entrepris à l'imitation du fameux livre d'images dont la Hollande avait déjà publié trois ou quatre éditions xylographiques, en latin et en hollandais.

Nous savons, d'autre part, que ces *Miroirs* ou *Speculum* eurent à l'origine de l'imprimerie une telle vogue que partout les premiers imprimeurs se firent concurrence, en exécutant et en publiant différentes éditions de ce livre à figures. Ici, ce fut la réimpression du *Speculum* abrégé, de L. Coster; là, le *Speculum* de Gutenberg, tiré intégralement des manuscrits; ailleurs, c'était le *Speculum vitæ humanæ,* de Roderic, évêque de Zamora; puis le *Speculum conscientiæ*, d'Arnold Gheyloven; puis le *Speculum sacerdotum,* ou encore le volumineux *Speculum* de Vincent de Beauvais, etc.

Il n'est plus permis maintenant de soutenir que Gutenberg, à Strasbourg, fabriquât réellement des miroirs ou glaces, et que ces pièces, « couchées dans une presse, » ces « formes qui se séparent les unes des autres », ce plomb vendu ou travaillé par un orfèvre, ne fussent, comme on a voulu supposer, que les moyens « d'imprimer les ornements sur des cadres de miroirs » !

Quoi qu'il en fût, Gutenberg n'avait pas réussi dans ses essais à Strasbourg. En quittant cette ville, il alla s'établir à Mayence, dans la maison *Zum Jungen.* Là, il s'épuise en tentatives nouvelles; il quitte et reprend tour à tour les divers procédés dont il a fait usage : xylographie, lettres mobiles en bois, en plomb, en fonte; il emploie pour le tirage la presse à bras, exécutée sur le modèle d'un pressoir de vendange; il invente de nouveaux outils.

Enfin, sans ressources aucunes, désespéré, il va renoncer à son art, quand le hasard lui envoie un associé, Jean Faust ou Fust, riche orfèvre de Mayence.

Cette association eut lieu en 1450. Faust, par acte notarié, prêta à Gutenberg 800 florins d'or pour la confection des ustensiles et 300 pour les autres frais : gages de domestiques, loyer, chauffage, parchemin, papier, encre, etc. L'association était conclue en vue

d'exécuter une Bible in-folio, entreprise considérable, et qui devait exiger une grosse dépense. En effet, au mois de décembre 1452, les premiers fonds étaient absorbés, et Faust avança de nouveau à son associé une nouvelle somme de 800 florins.

Un calligraphe était attaché à l'imprimerie de Gutenberg, soit pour tracer sur le bois les caractères à graver, soit pour *rubriquer*

Fig. 141. — Marque de Jean Dupré, imprimeur à Lyon, 1491. (*Mer des Histoires.*)

les pages imprimées, c'est-à-dire pour écrire en encre rouge, peindre au pinceau ou enluminer au frotton les initiales, les majuscules et les titres de chapitre. Ce calligraphe fut probablement Pierre Schœffer, de Gernsheim, petite ville voisine de Darmstadt, « clerc du diocèse de Mayence, » comme il s'intitulait lui-même, et peut-être écolier de la nation allemande dans l'université de Paris, puisqu'un manuscrit, copié de sa main et conservé à Strasbourg, se termine par une souscription où il atteste lui-même l'avoir écrit

l'an 1449, « en la très glorieuse université de Paris ». Schœffer était non seulement lettré, mais habile et sagace (*ingeniosus et prudens*). Entré chez Gutenberg, à qui Faust l'avait imposé, en 1452, pour faire partie de la nouvelle association qu'ils contrac-

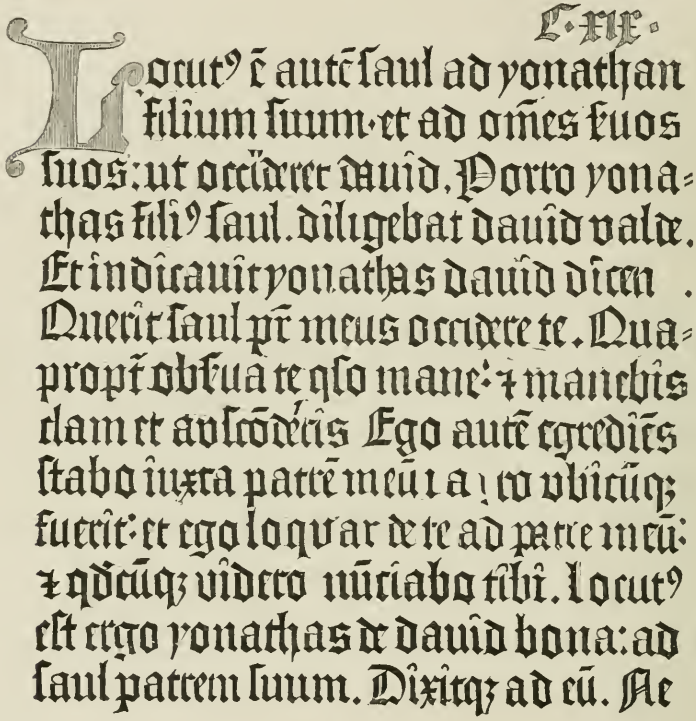

Locutꝰ ē autē saul ad yonathan
filium suum·et ad omnes suos
suos: ut occideret dauid. Porro yona-
thas filiꝰ saul. diligebat dauid valde.
Et indicauit yonathas dauid dicen .
Querit saul pr̄ meus occidere te. Qua-
propt̄ obsua te qso mane·7 manebis
clam et absconderis Ego autē egrediēs
stabo iuxta patrē meū i a ꝯo vbicūq;
fuerit·et ego loqr̄ar de te ad patre meū·
7 qdcūq; videro nūciabo tibi. Locutꝰ
est ergo yonathas de dauid bona: ad
saul patrem suum. Dixitq; ad eū. Ne

Fig. 142. — Fac-similé de la Bible de 1456 (*Livre des Rois*), imprimée à Mayence, par Gutenberg.

tèrent alors, il imagina un moule perfectionné, avec lequel on pouvait fondre séparément toutes les lettres d'un alphabet en métal, tandis qu'auparavant il fallait les graver au burin. Il cacha sa découverte à Gutenberg; mais il en confia le secret à l'orfèvre, qui la mit en œuvre, expérimenté qu'il était dans la fonte des métaux.

Il est certain que Faust, séduit par les résultats que venait d'obtenir Schœffer, s'associa secrètement avec lui, et, afin de se débarrasser de Gutenberg, profita des avantages que lui donnait sur celui-ci l'acte de prêt. Gutenberg, assigné en dissolution de société, et en remboursement des sommes qu'il avait reçues et qu'il était incapable de payer, fut obligé, pour satisfaire aux exigences de son créancier, de lui abandonner la moitié de l'imprimerie et du matériel qu'elle contenait.

Il y eut dès lors deux établissements rivaux à Mayence : celui de Gutenberg, le moins bien outillé, pourvu seulement de caractères gravés à la main, et celui de Faust avec Schœffer, qui avait perfectionné, comme on l'a vu, le procédé primitif.

De l'atelier de Gutenberg sortirent le *Catholicon* et la *Bible*, dite *de trente-six lignes*, ouvrages qu'il avait commencés avec Faust. Le *Catholicon* (l'Universel) est une espèce d'encyclopédie du treizième siècle, par Jean Balbi, de Gênes. La souscription anonyme qui le termine commence par des actions de grâces que Gutenberg rend à Dieu, d'un cœur reconnaissant; puis il déclare que « l'exécution de son livre, imprimé sans le secours du roseau, de la plume ou du style, mais par l'admirable accord des poinçons, des formes et des lettres, est due à la protection suprême de celui qui, d'un signe, rend éloquentes les voix des enfants et qui révèle souvent au moindre d'entre eux ce qu'il cache aux savants (fig. 142 et 143) ».

En possession des nouveaux caractères habilement fondus par Schœffer, Faust lui avait volontiers laissé la propriété des travaux exécutés en commun, en lui interdisant toutefois (ce qui expliquerait un mystère) d'y apposer son nom.

Il est vrai que les deux associés ne signèrent pas non plus la Bible, dont ils entreprirent l'exécution à la même époque, et qui

fut mise en vente en 1456. Cette Bible devant être offerte comme manuscrite, il n'y avait à la fin du livre aucune souscription qui fît connaître par quel procédé avait été exécuté cet immense travail. Ajoutons qu'en tout cas on peut bien supposer que Schœffer et Faust n'avaient pas osé s'approprier une gloire dont une partie seulement, et la moindre, leur revenait.

Cette Bible latine est un grand in-folio de 641 feuillets, qu'on divise en deux, ou trois, ou même quatre volumes. Elle est imprimée sur deux colonnes, de 42 lignes chacune dans les pages entières, à l'exception des dix premières pages, qui n'ont que 40 ou 41 lignes.

Les caractères sont gothiques; les feuilles n'ont ni chiffres, ni *signatures*, ni *réclames*. Il y a des exemplaires sur vélin, d'autres sur papier. On peut estimer que cette Bible fut tirée à 150 exemplaires, ce qui était un nombre considérable pour l'époque. L'émission simultanée de tant de Bibles, absolument semblables, ne contribua pas moins que le procès de Gutenberg et de Faust à divulguer la découverte de l'imprimerie.

Quant à Gutenberg, réduit à travailler beaucoup plus lentement que ses rivaux, il ne mit au jour qu'en 1460 son *Catholicon* et sa *Bible*. Il est évident qu'avant d'entreprendre ces deux ouvrages, il avait dû, pendant la durée de son association avec Faust, en imprimer quelques feuillets, à titre d'essai. On trouve, en effet, dans Tritheim, mention d'une Bible qui avait coûté 4,000 florins (près de 20,000 fr.); mais, soit qu'elle ait été volontairement détruite, à cause de son imperfection; soit qu'elle n'ait contenu que des fragments, il n'en est resté aucun vestige.

On regarde comme étant sortis des presses de Gutenberg, leurs caractères ayant grande ressemblance avec ceux du *Catholicon*, les quatre ouvrages suivants, sans lieu ni date : 1° *Tractatus*

rationis et conscientiæ, de Matthieu de Cracovie; 2° *Summa de articulis fidei et ecclesiæ sacramentis*, de saint Thomas d'Aquin; 3° *Speculum clarum*, d'Hermann de Schildis; 4° *De celebratione missarum*. Ces deux derniers sont douteux, et de bons juges les donnent à Schœffer.

On lui attribue encore d'autres ouvrages, de moindre importance toutefois. L'examen auquel la critique de notre temps s'est

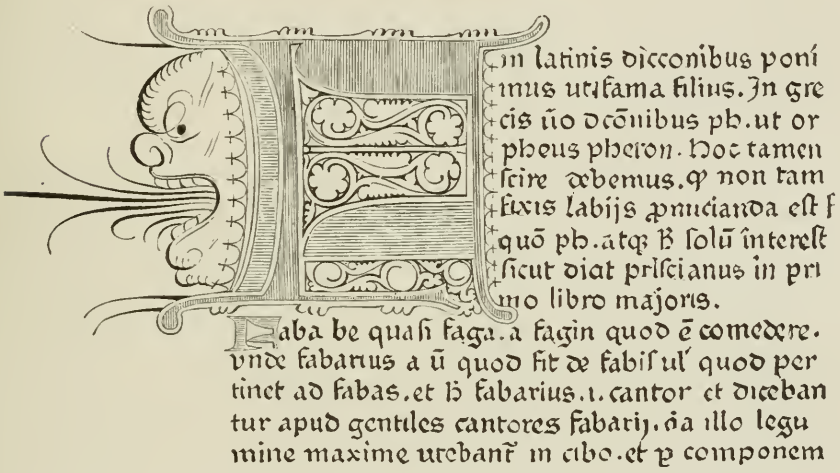


Fig. 143. — Fac-similé du *Catholicon* de 1460, imprimé à Mayence par Gutenberg.

livrée sur les *incunables* (on donne ce nom aux livres qui sont regardés comme étant sortis du berceau, *incunabula*, de l'imprimerie) a fait découvrir dans quelques-uns l'emploi des caractères dont s'est servi Gutenberg. Telles sont, par exemple, les *lettres d'indulgences*, en latin, datées de 1454 et de 1455, faites à Mayence sur la demande du nonce de Nicolas V et du roi de Chypre. Le débit en fut si grand qu'il fallut en produire jusqu'à trois éditions. M. Léon de Laborde, qui en a donné la description accompagnée

de fac-similés, a réfuté l'opinion de ceux qui prétendent que ces pièces sont xylographiques.

Gutenberg, abandonné à lui-même, et las d'une lutte inégale, paraît y avoir renoncé en faveur de Nicolas Bechtermuncze, son parent d'alliance, qui s'était établi à Eltwille, petite ville au sud de Mayence. Il était tombé dans un si pitoyable état de fortune qu'en 1461, il fut poursuivi par le chapitre de Strasbourg en payement d'une rente de quatre livres, dont les arrérages remontaient à plusieurs années; les poursuites cessèrent parce qu'il lui fut impossible de remplir ses engagements. Vers 1465, l'archevêque-électeur de Mayence, Adolphe de Nassau, lui accorda le titre de gentilhomme de sa cour avec une modique pension.

La date de sa mort n'est pas certaine; mais elle ne peut être postérieure au 24 février 1468. Son ami, Adam Galth, lui érigea, dans l'église des Récollets de Mayence, un monument dont l'épitaphe le qualifie formellement « d'inventeur de l'art typographique (*artis impressoriæ repertor*) ».

Revenons à Schœffer. Grâce à la caisse de Faust, il multipliait ses livres et les signait tous, de sorte qu'il passa fort longtemps aux yeux des lecteurs de l'Europe entière pour l'inventeur de l'art nouveau.

Après leur *Bible*, les deux associés imprimèrent le *Psalmorum codex*, plus connu sous le nom de *Psautier de Mayence*, le premier ouvrage qui porta leur nom et qui fixa en quelque sorte une première date historique à l'art nouveau qu'ils avaient perfectionné. Le *colophon* ou souscription finale annonce qu'il fut exécuté « sans le secours de la plume, par un procédé ingénieux, l'an du Seigneur 1457 ». Ce magnifique Psautier, qui eut d'ailleurs trois éditions à peu près semblables, dans l'intervalle de trente-trois ans, est un grand volume in-folio de 175 feuillets, imprimé en grosses

lettres de forme, rouges ou noires, gravées sur le modèle des manuscrits liturgiques du quinzième siècle. Il n'existe d'ailleurs, de

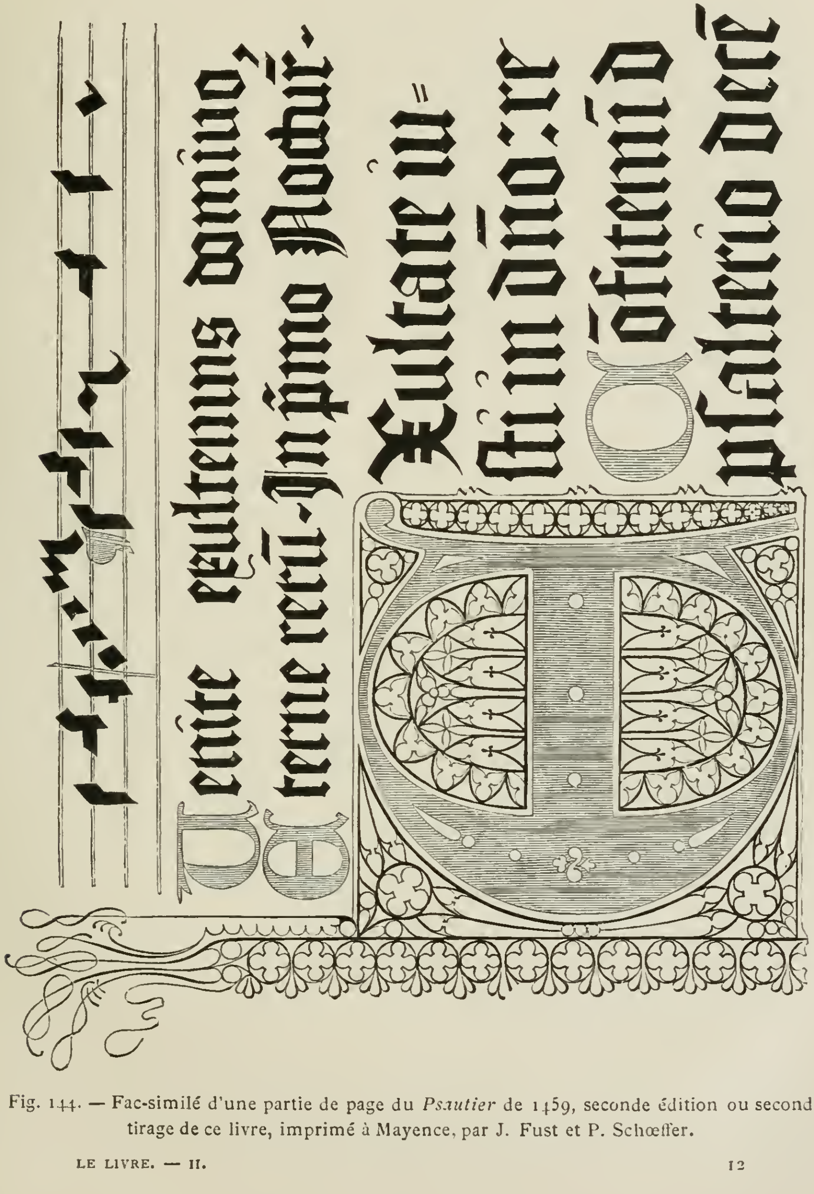


Fig. 144. — Fac-similé d'une partie de page du *Psautier* de 1459, seconde édition ou second tirage de ce livre, imprimé à Mayence, par J. Fust et P. Schœffer.

la première et rarissime édition de ce livre, que six ou sept exemplaires, tous sur vélin (fig. 144).

Dès cette époque, l'imprimerie, au lieu de se cacher, cherche au contraire le grand jour. Faust et Schœffer entreprirent ensuite le célèbre *Rationale divinorum officiorum* (Manuel des offices divins), de Guillaume Durand, évêque de Mende au treizième siècle. Il suffit de jeter les yeux sur ce *Rationale,* bel in-folio de 152 feuillets, en petits caractères demi-gothiques, pour se convaincre que dès 1459 l'imprimerie avait atteint le plus haut degré de perfection. Cette édition, datée de Mayence, n'était plus destinée à un petit nombre d'acheteurs; elle s'adressait à toute la catholicité, et les exemplaires sur vélin et sur papier se répandirent assez rapidement pour faire croire que l'imprimerie avait été inventée à Mayence.

« Le quatrième ouvrage imprimé par Faust et Schœffer, sous la date de 1460, dit M. Lacroix, est le recueil des Constitutions du pape Clément V, ou *Clémentines;* grand in-folio de 51 feuillets à deux colonnes, avec superbes initiales peintes en or et en couleur dans le petit nombre d'exemplaires qui en restent. En 1462, ils achevèrent une nouvelle édition de la Bible, bien plus parfaite que celle de 1456, et dont les exemplaires furent probablement vendus, ainsi que l'avaient été ceux de la première édition, comme manuscrits, surtout dans les pays qui, comme la France, n'avaient pas encore d'imprimerie. Il paraît même que l'apparition à Paris de cette Bible, dite *de Mayence,* émut vivement la communauté des écrivains et des libraires, qui voyaient dans la nouvelle manière de produire des livres, *sans le secours de la plume,* « la perte de leur industrie ». On accusa, dit-on, les vendeurs de magie; mais il est plus probable qu'ils furent poursuivis et condamnés à l'amende et à la prison parce qu'ils n'avaient pas eu soin de demander, pour

vendre leur Bible, l'autorisation de l'Université, laquelle était obligatoire pour la vente de toute espèce de livres.

« Sur ces entrefaites, la ville de Mayence avait été prise d'assaut par l'archevêque Adolphe de Nassau et livrée au pillage (27 octobre 1462). Cet événement, à la suite duquel l'atelier de Faust et de Schœffer resta fermé pendant deux ans, eut pour résultat de disséminer par toute l'Europe les imprimeurs et leur art. Cologne, Bamberg et Strasbourg paraissent être les premières villes où les émigrants s'établirent.

« Toutefois, au moment où l'imprimerie sortit de Mayence, elle n'avait encore mis au jour aucun livre classique, mais elle avait prouvé, par des publications considérables, telles que la Bible et le *Catholicon,* qu'elle pouvait créer des bibliothèques entières, et propager ainsi à l'infini les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Il était réservé à l'atelier de Faust et de Schœffer de donner l'exemple. En 1465, le traité *De officiis* (des Devoirs), de Cicéron, sortit de leurs presses et marqua, pour ainsi dire, le point de départ de l'imprimerie de bibliothèque, et avec un tel succès qu'il fallut dès l'année suivante publier une nouvelle édition de ce beau livre, de format in-4°.

« Vers cette époque, Faust vint lui-même à Paris et y mourut, probablement de la peste (1466). Il avait apporté avec lui un certain nombre de Bibles, qui furent, comme appartenant à un étranger, vendues par droit d'aubaine, au profit du roi. Sur les réclamations que Pierre Schœffer fit appuyer par l'électeur de Mayence, le roi Louis XI accorda aux intéressés une restitution de 2,425 écus d'or, « en considération de la peine et labeur que lesdits exposants ont pris pour ledit art et industrie de l'impression, et au profit et utilité qui en vient et en peut venir à toute la chose publique, tant pour l'augmentation de la science que autrement ». Cette

mémorable ordonnance du roi de France est datée du 21 avril 1475. »

Il faut noter d'ailleurs que dès l'année 1462, Louis XI, curieux et inquiet de ce qu'il entendait raconter de l'invention de Gutenberg, avait envoyé à Mayence Nicolas Jenson, habile graveur de l'hôtel de la monnaie de Tours, pour « s'informer secrètement de la taille des poinçons et caractères, au moyen desquels se pou-

Fig. 145. — Marque de Guerbin, imprimeur à Genève (1482).

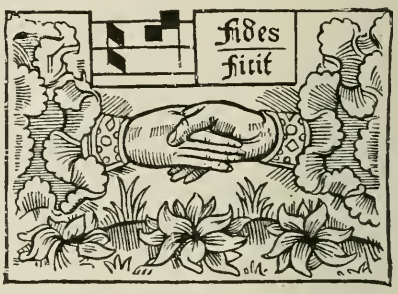


Fig. 146. — Marque de Guy Marchant, imprimeur-libraire à Paris (1485).

vaient multiplier les plus rares manuscrits, et pour enlever subtilement l'invention ». Nicolas Jenson, après avoir réussi dans sa mission, ne revint pas en France (on ne sut jamais pourquoi), et alla s'établir à Venise, pour y devenir lui-même imprimeur. Ce ne fut qu'en 1470 que des presses furent établies à Paris. Du reste, nous reviendrons sur ce point au chapitre suivant, après avoir suivi, à travers l'Europe, les premiers développements de l'imprimerie.

Après la catastrophe de Mayence, deux ouvriers sortis de l'atelier de Faust et Schœffer, Conrad Sweynheim et Arnold Pannartz, franchirent les Alpes et s'arrêtèrent dans le couvent de Su-

biaco, près de Rome, où se trouvaient des religieux allemands; ils y composèrent le premier livre imprimé en Italie, un *Lactance*, daté de 1465. Appelés à Rome même, ils reçurent asile dans la maison de l'illustre famille Massimi; mais ils trouvèrent pour concurrent dans cette ville Ulric Hahn, un de leurs ouvriers du

Fig. 147. — Marque des imprimeurs des *Coutumes de Bretagne*. Rennes (1484).

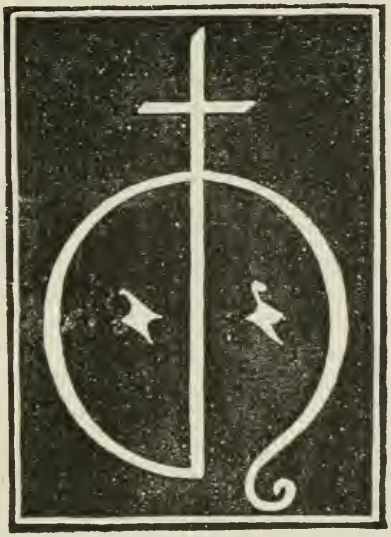


Fig. 148. — Marque de J. Husz, imprimeur à Lyon (1488).

couvent, lequel était venu se mettre aux gages du cardinal Jean de Torquemada. Dès lors s'établit entre les deux imprimeries une rivalité qui se traduisit par un zèle et une activité sans égale des deux parts. En dix années, la plupart des auteurs latins de l'antiquité, qui avaient été conservés dans des manuscrits plus ou moins rares, passèrent sous la presse. De 1467 à 1472, Sweynheim et Pannartz, seuls, imprimèrent vingt-cinq ouvrages différents, soit une masse de 12,000 volumes. En 1476, il y avait à Rome plus

de vingt imprimeurs, qui occupaient environ cent presses, et qui se donnaient pour but de se surpasser les uns les autres en vitesse de production, de telle sorte que le jour vint bientôt où les manuscrits les plus précieux n'eurent quelque valeur qu'autant qu'ils contenaient un texte que l'imprimerie n'avait pas encore mis en

Fig. 149. — Marque de Robinet Macé, imprimeur-libraire à Rouen (1486).

lumière. Ceux dont on possédait déjà des éditions imprimées étaient si généralement dédaignés, qu'il faut rapporter à cette époque la destruction d'un grand nombre d'entre eux. On s'en servait quand ils étaient en parchemin, pour relier les nouveaux livres, et l'on peut attribuer à cette circonstance la perte de certains ouvrages célèbres, que l'imprimerie ne se hâta point assez de préserver du couteau du relieur.

Pendant que l'imprimerie déployait à Rome une si prodigieuse

activité, elle n'était pas moins active à Venise, où elle fut apportée par Jean de Spire, et non par ce Nicolas Jenson que Louis XI avait envoyé chez Gutenberg, et pourtant les Vénitiens le regardèrent longtemps comme l'inventeur de l'art qu'il avait surpris à Mayence. Dès 1469, Jean de Spire fit paraître une édition des

Fig. 150. — La planète Mercure et la cité de Rome. Gravure sur bois, d'après la *Divine Comédie* (Venise, 1491).

Épîtres de Cicéron. Bientôt à Venise une concurrence ardente s'établit : les imprimeurs affluèrent dans une ville où ils trouvaient le débit de leurs éditions, que mille navires emportaient de tous côtés (fig. 150). A cette époque, d'importantes, d'admirables publications sortent à l'envi des nombreux ateliers vénitiens : Christophe Waltdorfer, de Ratisbonne, donne, en 1471,

la première édition du *Décameron,* de Boccace (dont un exemplaire s'est vendu 52,000 francs à la vente Roxburghe); Jean de Cologne publie, la même année, la première édition datée de *Térence;* Adam d'Ambergau réimprime, après les éditions de Rome, *Lactance* et *Virgile,* etc.

Fig. 151. — Alde Manuce. D'après une estampe du temps.

Enfin, Venise avait eu déjà plus de deux cents imprimeurs, lorsqu'en 1494, entra dans la carrière le grand Alde Manuce (fig. 151), dont la famille partagea avec celle des Junte le sceptre de la typographie en Italie.

C'est en 1465 qu'Alde publia le tome premier de son magni-

fique *Aristote* grec, qui devait en avoir cinq. Comme les premiers imprimeurs venus à Rome avaient reproduit les chefs-d'œuvre de la langue latine, de même il se hâta de mettre sous presse les principaux monuments de la langue grecque. En la même année 1495, il donna un *Théocrite* et un *Hésiode*. Les Alde,

Fig. 152. — Marque de Jean Calvez, imprimeur à Tréguier (1499).

qui forment une dynastie, furent aussi célèbres dans leur industrie que par leur érudition.

Sur tous les points de l'Europe, l'imprimerie se répandait et florissait, et toutefois les imprimeurs négligeaient souvent, peut-être avec intention, de dater leurs productions. Dans le cours de 1469, il n'y eut que deux villes, Venise et Milan, qui révélèrent, par des éditions datées, l'établissement de l'imprimerie dans leurs murs; en 1470, cinq villes : Nuremberg, Paris, Foligno, Trévise,

et Vérone; en 1471, huit villes : Strasbourg, Spire, Plaisance, Bologne, Ferrare, Naples, Pavie et Florence; en 1472, huit autres : Crémone, Fivizzano, Padoue, Mantoue, Monreale, Iesi, Munster et Parme; en 1473, douze : Brescia, Messine, Ulm, Bude, Lauingen, Mersebourg, Alost, Utrecht, Gouda, Barcelone, Lyon et Saint-Ursio, près Vicence; en 1474, treize villes, au nombre desquelles Valence (Espagne), Gênes et Londres; en 1475, quinze villes, etc.

On le voit, chaque année l'imprimerie gagnait du terrain; le nombre des ouvrages nouvellement édités s'accroissait, populari-

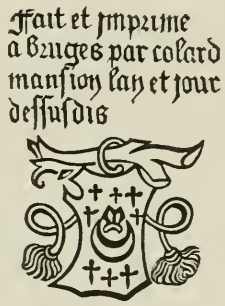


Fig. 153. — Marque de Colard Mansion, imprimeur à Bruges (1477).

sant la science et les lettres, en diminuant considérablement le prix des livres. Ainsi, par exemple, au commencement du quinzième siècle, l'illustre Pogge avait vendu son beau manuscrit de Tite-Live, pour acheter une villa près de Florence; Antoine de Palerme avait engagé son bien pour avoir un manuscrit du même historien, estimé 125 écus, et quelques années plus tard, *Tite-Live*, imprimé à Rome par Sweynheim et Pannartz, en un volume in-folio sur vélin, ne valait plus que 5 écus d'or. Les in-octavo d'Alde Manuce, qui eurent d'emblée tant de succès, se vendaient 2 fr. 50 cent. de notre monnaie.

Après avoir parlé de l'invention de la typographie, quelques détails sur la confection des livres à la fin du quinzième siècle ne paraîtront pas hors de propos, et nous les emprunterons en grande partie au travail du bibliophile Jacob.

La plupart des éditions primitives se ressemblaient, parce qu'elles était imprimées généralement en lettres gothiques ou *lettres de somme,* caractères hérissés de pointes et d'appendices anguleux. Ces caractères, quand l'imprimerie prit naissance, avaient conservé en Allemagne et en Hollande leur physionomie originelle, et le célèbre imprimeur de Bruges, Colard Mansion (fig. 153), ne fit que les perfectionner dans ses précieuses éditions, presque contemporaines du *Catholicon* de Gutenberg; mais ils avaient déjà subi, en France, une demi-métamorphose, en se débarrassant de leurs aspérités et de leurs traits les plus extravagants. Ces *lettres de somme* furent donc adoptées sous le nom de *bâtarde* ou de *ronde,* pour les premières impressions faites en France. Quand Jean de Spire s'établit à Venise, il employa le *romain*, d'après l'écriture des plus beaux manuscrits d'Italie et qui n'était qu'une élégante variété des lettres de somme française. En 1500, dans son *Virgile* in-8°, Alde Manuce adopta la forme de l'écriture appelée *italique* ou *aldine,* mais l'emploi de ce caractère ne fut jamais qu'une exception dans l'imprimerie.

L'avenir était pour le caractère dit *cicéro,* ainsi appelé parce qu'il avait été employé à Rome dans la première édition des *Epistolæ familiares* de Cicéron, en 1467, in-quarto. Le caractère dit *saint-augustin*, qui parut plus tard, dut aussi son nom à la grande édition des *Œuvres de saint Augustin,* faite à Bâle en 1506. Au reste, pendant cette première période, où chaque imprimeur gravait ou faisait graver lui-même ses caractères, il y eut un nombre infini de types différents, ainsi qu'il arriva plus tard

pour les élégants modèles de Garamond et de Godefroy Tory. Le *registre,* table indicative des cahiers qui composaient le livre, fut commandé pour les besoins de l'assemblage et de la reliure. Après le registre, vinrent les *réclames,* qui, à la fin de chaque cahier ou de chaque feuille, avaient une destination analogue, et les *signatures,* indiquant la place des cahiers ou feuilles par des lettres

Fig. 154. — Marque de Guill. Le Talleur, imprimeur-libraire à Rouen (1487).

Fig. 155. — Marque de Levet, imprimeur à Paris (1489).

ou des chiffres; au reste, *signatures* et *réclames* existaient déjà dans les manuscrits, et les typographes n'eurent qu'à les reproduire dans leurs éditions. Ce fut Alde qui, le premier, imagina de numéroter les pages à la presse.

Il y eut d'abord identité parfaite entre les manuscrits et les imprimés. L'art nouveau crut devoir respecter, du moins en partie,

les abréviations dont l'écriture était encombrée à ce point qu'elle devenait souvent inintelligible (fig. 169). La ponctuation était capricieusement rendue : ici, elle était à peu près nulle; là, elle n'admettait que le point avec diverses positions; souvent elle indiquait les repos par des traits obliques; parfois le point était rond, parfois carré, et l'on trouve aussi l'étoile ou astérisque employée

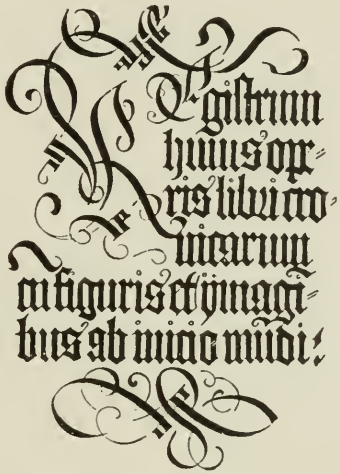


Fig. 156. — Titre des *Chroniques de Nuremberg*, impr. par Antoine Koberger (1493), in-fol.

comme signe de ponctuation. Les alinéas sont indifféremment *alignés, saillants* ou *rentrants*.

Le livre, en sortant de la presse, allait, comme son devancier le manuscrit, d'abord aux mains du *correcteur,* qui revoyait le texte, rétablissait les lettres mal venues et marquait les fautes commises dans la composition par les ouvriers; puis aux mains du *rubricateur,* qui teintait en rouge, ou en bleu, ou en autre couleur, les lettres initiales, les majuscules, les alinéas. Les feuillets, avant l'adoption des signatures, étaient numérotés à la main.

En principe, presque toutes les impressions furent faites dans les formats in-folio ou in-quarto, qui résultaient du pliage de la feuille de papier en deux ou en quatre; mais la hauteur et la largeur de ces formats variaient en raison des besoins de la typographie et des dimensions de la presse. A la fin du quinzième siècle, cepen-

Fig. 157. — Marque de Simon Vostre, imprimeur à Paris (1501).

Fig. 158. — Marque de Morin, imprimeur à Rouen (1492).

dant, on appréciait déjà les avantages de l'in-octavo, dont Alde l'ancien fut l'inventeur.

Le papier et l'encre des premiers imprimeurs semblaient n'avoir rien à attendre des progrès de l'imprimerie. C'était une encre noire, brillante, indélébile, inaltérable, pénétrant profondément le papier, composée déjà comme les couleurs de la peinture à l'huile.

Le papier, à la vérité un peu gris ou jaune, et souvent gros et inégal, avait l'avantage d'être résistant, durable, et de pouvoir remplacer, à ces titres, le parchemin et le vélin, matières rares et trop coûteuses. On se contentait de tirer sur *membrane* (vélin mince et blanc) un petit nombre d'exemplaires pour chaque édi-

Fig. 159. — Un médecin au xve siècle. D'après la *Mer des Histoires*. Paris. le Rouge imprimeur (1488).

tion, dont le chiffre de tirage ne dépassait guère trois cents. Ces exemplaires de luxe, rubriqués, enluminés, reliés avec soin, qui ressemblaient de tout point aux plus beaux manuscrits, étaient ordinairement offerts aux rois, aux princes, aux grands personnages dont l'imprimeur réclamait l'appui ou les bienfaits. On n'épargnait pas non plus les dépenses pour ajouter à la typographie tous les ornements que la gravure sur bois pouvait lui offrir; dès

l'année 1475, une foule d'éditions *historiées* ou *illustrées,* surtout en Allemagne, furent enrichies d'images, de portraits, d'écussons héraldiques, d'encadrements les plus variés. Pendant plus d'un siècle, les peintres et les graveurs associèrent leurs travaux à ceux des imprimeurs et des libraires (fig. 150, 159, etc.).

Le goût des livres se répandait dans toute l'Europe; le nombre des acheteurs et des amateurs allait chaque jour en augmentant. Dans les bibliothèques princières, scolaires ou religieuses, on recueillait les imprimés comme on avait jadis recueilli les manuscrits. Les typographes voyageaient parfois avec leur outillage, ouvraient un atelier dans une bourgade, et se transportaient ailleurs après la mise en vente d'une seule édition. Enfin, telle fut l'incroyable activité de l'imprimerie, depuis son origine jusqu'en 1500, que le nombre des éditions publiées en Europe dans l'espace de ce demi-siècle s'éleva à plus de *treize mille,* ce qui, à raison de *trois cents* exemplaires par édition, donne un total de près de *cinq millions* de volumes.

Mais l'œuvre la plus considérable de l'imprimerie fut la part immense qu'elle prit au mouvement du seizième siècle d'où sortit la transformation des arts, des lettres, des sciences : la découverte de Gutenberg avait jeté une nouvelle lumière sur le monde, et la presse venait modifier profondément les conditions de la vie intellectuelle des peuples.

L'IMPRIMERIE EN FRANCE.

Comme nous l'avons vu, la découverte de l'imprimerie intéressa vivement Louis XI, qui, plus intelligent que scrupuleux, en comprit aussitôt la portée et s'efforça d'en surprendre les secrets. Bien qu'il n'y eût pas réussi, il ne garda pas rancune à l'art nouveau, et protégea ses débuts en accueillant avec faveur Ulric Gering, de Constance, et ses associés, lorsqu'ils vinrent, en 1470, établir la première imprimerie à Paris. Au mois de février 1475, ce prince leur accorda, sur leur demande, des lettres de naturalité, « pour l'exercice de leur art et métier de faire les livres de plusieurs manières d'écriture, en moule et autrement, et de les vendre en notre royaume » (fig. 160).

Toutefois, l'honneur de cette initiative appartient au prieur de la Sorbonne, l'Allemand

Jean Heynlin, un des plus savants hommes de son temps, et à Guillaume Fichet, docteur en théologie, que son éloquence avait rendu célèbre. Gering était venu en compagnie de Michel Friburger, de Colmar, et de Martin Crantz. L'atelier fut installé dans les bâtiments de la Sorbonne, et l'on se mit à l'œuvre sans délai.

Gutenberg, qui était un homme pratique, ce semble, en même temps qu'un esprit ingénieux et une âme élevée, avait fait, en produisant ses premiers livres, la part de l'idéal et celle de l'indus-

Fig. 160. — Louis XI, protecteur de l'imprimerie. médaille de F. Laurana. xve siècle.

trie; on sait qu'il prépara à la fois une Bible et une encyclopédie, le *Catholicon*. La Bible pouvait ne pas se vendre aisément, chacun en étant pourvu; mais dans son intention, le premier des livres par la date devait inaugurer l'art merveilleux qu'il avait inventé; quant au *Catholicon*, il était d'un débit assuré. Pourquoi, entre tant d'ouvrages anciens et modernes, Gering et la Sorbonne choisirent-ils les *Épîtres* obscures de l'obscur Gasparin de Bergame? On ne sait; toujours est-il que telle fut leur impression de début. On lit, à la fin des Épîtres, une pièce de vers latins en l'honneur de la capitale de la France : « Protectrice des Muses, royale

cité, qui répand la lumière des sciences dans tout l'univers comme le soleil l'éclaire de ses rayons, reçois de ce nouvel art d'écrire, invention presque divine que l'Allemagne vit naître et qui t'appartient de droit! »

Les ouvrages qui suivirent, *Salluste* et *Florus*, n'indiquent pas davantage un choix très judicieux parmi les manuscrits de l'Uni-

Fig. 161. — Marque de Georges Mittelhus, imprimeur à Paris (1488).

versité. On s'explique mieux, à titre d'hommage rendu à l'un des protecteurs, que la *Rhétorique* de Fichet vienne dès l'année suivante. D'ailleurs toutes les œuvres du même professeur passèrent à la presse, par privilège, avant les plus illustres ou les plus utiles. En 1476, enfin, l'on voit paraître la *Bible*, et en 1478, un *Virgile*. Mittelhus, Allemand établi vers 1486 à Paris, imprima également pour le clergé (fig. 161).

Si, dans les divers pays où elle fut introduite, on devait juger de la civilisation par les livres que mettait au jour l'imprimerie, la nôtre eût été dans un état peu brillant. On ne relève que des *Speculum,* des *Manuale confessorum,* des *Diurnale,* et plus tard des romans populaires, *Amadis de Gaule* et *Lancelot du Lac*. Pour constater

Fig. 162. — Marque de Gering et Rembolt, imprimeurs à Paris (1497).

une reproduction continue des œuvres classiques, il faut dépasser les premières années du seizième siècle. Michelet l'a remarqué, non sans amertume, l'imprimerie ne servit pas tout d'abord la cause du progrès; c'est l'Église, presque seule, qui en profita. Les confesseurs payèrent moins cher leur *Manuel,* les moines leur *Diurnal;* hormis en Italie, qui, là encore, se montra digne fille de l'an-

tiquité, il n'y eut pas dans l'origine d'autre résultat appréciable. Mais, à mesure que se multiplia le nombre des imprimeurs à Paris, celui des presses théologiques diminua relativement.

Gering, resté seul depuis 1478, prit pour associé en 1494 Bertrand de Rembolt, originaire de Strasbourg, et imprima jusqu'en

Fig. 163. — Marque d'Antoine Verard (1498), imprimeur, graveur sur bois et libraire à Paris.

1509 (fig. 162). Il mourut l'année suivante, et reconnaissant l'hospitalité qu'il avait reçue des docteurs de la Sorbonne, il lui légua une grande partie de sa fortune pour fonder des bourses en faveur d'écoliers pauvres. Ce n'était pourtant pas gratuitement qu'on l'hébergeait : il y jouissait d'un vaste local, pouvait prendre ses repas à la table des maîtres, avait droit à certains privilèges, mais il avait payé pour cela 100 livres tournois.

Parmi les imprimeurs parisiens, un des plus considérables de cette époque fut Antoine Verard (fig. 163 et 164), qui, dès 1485,

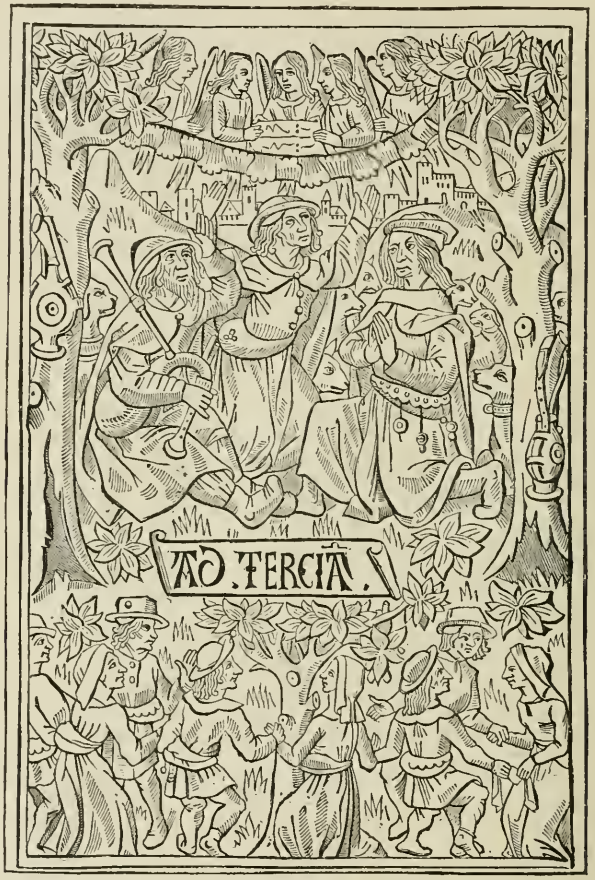


Fig. 164. — Les bergers célébrant la naissance du Messie par des chants et par des danses. Fin du xve siècle. Fac-similé d'une gravure sur bois d'un *Livre d'Heures*, imprimé par Antoine Verard.

avait publié la traduction du *Décaméron* de Boccace, par Laurent du premier Fait. Quand s'écroula le pont Notre-Dame, où il demeurait (1499), il alla s'établir près le carrefour de Saint-Severin, puis en

1500 dans la rue Neuve-Notre-Dame, toujours à l'enseigne de *Saint Jean l'Évangéliste.* Entre autres ouvrages sortis de ses presses, citons un curieux volume intitulé *les Loups ravissants*, espèce de manuel de morale, mais d'une morale hasardée ou plutôt fort

Fig. 165. — Pathelin prenant la pièce de drap qu'il enlève au drapier. Fac-similé d'une gravure sur bois de la *Farce de Pathelin;* Paris, Germain Beneaut, 1490, in-4°.

libre, comme en a tant produit le moyen âge; on y lit plusieurs fables, narrées avec esprit, notamment celle du *Meunier, son fils et l'âne.* Sa publication la plus importante fut celle des *Chroniques* de Monstrelet, en 3 volumes petit in-folio.

Moins connu qu'Antoine Verard, Pasquier Bonhomme doit être signalé comme le premier imprimeur parisien d'origine française.

On lui est redevable du premier livre français dont la date soit certaine, *les Chroniques de Saint-Denys* (1475). Il avait pour enseigne *l'Image de saint Christophe.*

L'impression des ouvrages français contemporains commença d'une façon suivie vers 1489, où paraît l'œuvre poétique de Villon. L'année d'après vint la farce de *Maître Pathelin* (fig. 165). Simon Vostre, si célèbre par ses magnifiques livres d'Heures (fig. 166 à 168), imprima le plus ancien et le meilleur des ouvrages de

Fig. 166 à 168. — Ornements des *Livres d'Heures* de Simon Vostre.

Pierre Gringoire, *le Château du Labeur,* achevé le dernier jour de décembre 1499. Le livre est terminé par un quatrain, qui nous donne la date de l'écroulement du pont Notre-Dame :

Le vendredi de devant la Toussaint,
Vingt et cinquième octobre du matin,
Mil quatre cent nonante-neuf, rien moins,
Le noble pont Notre-Dame prit fin.

La plupart des éditions de ce temps sont belles et correctes, soignées d'un bout à l'autre; pourtant, dans les livres latins surtout, l'usage des abréviations s'était introduit, qui rendait les textes d'une lecture difficile. Nous avons vu qu'il en était ainsi pour les manus-

crits. Cela consistait à supprimer une partie des syllabes, parfois toutes les lettres d'un mot, sauf la première. Ainsi, dans un manuscrit du onzième siècle, dit le *Virgile d'Asper*, le texte est écrit de telle sorte qu'il faut, pour le lire, le connaître par cœur. Voici ce que devient par cette méthode le premier vers des *Bucoliques :*

Tityre, t. p. r. s. t. f.
Tityre, t(u) p(atulæ) r(ecubans) s(ub) t(egmine) f(agi).

Un syllogisme de la *Logique* d'Ockam, imprimée en 1488 à Paris, est traduit de la même façon énigmatique : *A e pducible a Deo g a e,*

Fig. 169. — Exemple de l'abréviation d'un hémistiche de Virgile (1501).

et silr hic a n e g a n e pducible a Do; ce qui signifie : *A est producibile a Deo; ergo A est. Et similiter hic A non est; ergo A non est producibile a Deo.* Dans un *Manuale vergilianum,* imprimé à Paris, vers 1501, l'hémistiche du premier vers de l'*Énéide, Arma virumque cano,* a été réduit comme dessus (fig. 169). On ne craignait pas même de traduire les prières en rébus : témoin celui que nous reproduisons d'après un livre d'Heures (fig. 170).

Au lieu de renoncer à un usage si absurde, d'autant plus que le bas prix du papier récemment exonéré de tout impôt le rendait inutile, on imagina de publier un manuel des abréviations (*Modus legendi abbreviaturas in utroque jure*), en 1498, chez Jean Petit.

On n'avait imprimé à Paris qu'en latin et en français : Gilles de Gourmont fit graver des caractères grecs et hébreux. Venu de Normandie, comme Henri Estienne de Provence, il donna, en 1507, *Alphabetum græcum,* et en 1508, *Grammatica hebraica,* tous deux sous la direction d'un savant professeur, François Tissard, qui voulait stimuler l'amour-propre des étudiants. Ses premiers caractères grecs ne portent point d'accents; fondus d'abord séparément, les accents furent gravés ensuite sur un seul poinçon avec la lettre dont ils dépendaient. Gourmont publia successivement, à un prix modéré, *Hésiode,* la *Grammaire grecque* de Chrysoloras, et le *Dictionnaire grec-latin* du fameux Alexander (fig. 171). « Quelque progrès, » dit Chevillier, « qu'ait faits depuis le seizième siècle à Paris l'étude de la langue grecque, grâce aux publications de Gourmont, elle était encore si peu familière aux autres imprimeurs que le libraire Jean Petit, qui fit imprimer, en

Fig. 170. — Rébus tiré des *Heures de Nostre-Dame,* impr. par Guillaume Godart, libraire à Paris, en 1513.

1517, une édition des *Adagia* de Polydore Virgile, fut obligé de laisser en blanc les proverbes grecs, et cela faute de compositeurs capables, *fidelium penuria compositorum.* »

Comme les Estienne, les Gourmont, moins illustres, mais aussi persévérants, restèrent près d'un siècle fidèles à la typographie.

Fig. 171. — Marque de Gilles de Gourmont, imprimeur à Paris (1507).

Gilles exerça jusqu'en 1533 rue Saint-Jean de Latran, à l'enseigne de *l'Arbre Sec.* Parmi ses successeurs, on remarque Jérôme, très habile en son art et instruit, qui écrivit et imprima une *Description de toute l'Espagne* (1568).

Avec le seizième siècle apparaît le nom glorieux des Estienne. Henri, le chef de cette illustre famille, mort en 1520, imprima pendant dix-huit ans et ne laissa pas moins, depuis les *Éthiques* d'Aristote, de 121 ouvrages, la plupart in-folio et d'une exécution très soignée. Simon de Collines, Breton, qui avait épousé sa veuve,

soutint dignement la gloire de la maison; ses productions ont surtout le format in-octavo et les lettres aldines (fig. 172).

En 1522, Robert Estienne lui succéda, après l'avoir eu pour maître dans son apprentissage. Son coup d'essai fut une charmante édition du *Nouveau Testament*. in-16. « Par son instruc-

Fig. 172. — Marque de Simon de Colines, imprimeur à Paris (1527).

tion, » dit M. Ambroise Didot, « par son dévouement à l'art typographique et son zèle à sauver de la destruction et à propager les monuments littéraires de l'antiquité, il occupe le premier rang parmi les imprimeurs. Ses éditions, supérieures à celles des Alde par leur exécution et leur correction, l'emportent même en général sur celles de son fils Henri, et la modicité de leur prix nous étonne. » En 1528, il épousa Perrette, fille de Josse Bade, à la fois professeur et imprimeur célèbre; c'était une personne ai-

mable, d'un esprit orné, qui parlait le latin aussi bien que son mari. Toute la maison, d'ailleurs, jusqu'aux servantes, ne s'exprimait que dans la langue de Cicéron, ce que les poètes du temps ont constaté avec enthousiasme. François Ier, qui recherchait l'entretien des lettrés, venait quelquefois visiter l'atelier de la rue Saint-Jean de Beauvais, et s'enquérir de ses travaux; il daigna même

Fig. 173. — Marque de Robert Estienne, impr. à Paris (1541).

Fig. 174. — Marque de François Estienne, imprimeur à Paris (1538).

un jour attendre quelques instants pour ne pas interrompre son imprimeur dans la lecture qu'il faisait d'une épreuve (fig. 173 et 174).

Indépendamment des Psautiers, Robert donna onze éditions de la Bible entière, tant en hébreu qu'en latin et en français, et douze éditions du Nouveau Testament, en grec, en latin et en français. Citons aussi sa grande édition des Concordances de la Bible, à laquelle il travailla dix-huit ans. Dans la littérature grecque, il

publia sept ouvrages jusque-là inédits, Eusèbe, Denys d'Halicarnasse, Dion Cassius, Appien, etc., tous soigneusement collationnés par lui sur les divers manuscrits que l'on possédait. En outre, plus de quarante auteurs latins sont sortis de ses presses, sans compter un grand nombre de livres élémentaires pour l'instruction des enfants.

Un travail plus considérable et plus personnel à Robert Estienne fut le grand répertoire de la langue latine, le *Thesaurus linguæ latinæ* (3 vol. in-fol.), dont le succès l'obligea à faire trois éditions de 1532 à 1543. Il servit de fond à tous les grands dictionnaires qui ont paru successivement pendant deux siècles, avec des additions plus ou moins considérables. Après avoir contribué par tant d'ouvrages au maintien des principes de la linguistique ancienne, Robert s'occupa avec autant de zèle de sa langue maternelle, ainsi qu'en témoignent plusieurs petits traités, une grammaire simple et claire, et ses deux Dictionnaires, latin-français et français-latin, tous écrits de sa main. Ses convictions religieuses, qui penchaient de plus en plus vers la réforme, ses longs démêlés avec la Sorbonne, lui firent perdre la protection du roi, et l'obligèrent à pourvoir à sa sûreté en allant chercher asile à Genève (1551), où il continua d'imprimer jusqu'à sa mort, arrivée le 7 septembre 1559.

La carrière de son fils Henri (1528-1598) ne fut pas moins bien remplie, au milieu d'événements contraires. Même foi, même dévouement pour la science les animaient; même enthousiasme pour leur art. Tous deux, à force de travail, de probité, d'étude, élevèrent l'imprimerie au premier rang des corporations. En 1572, Henri, que nous ne pouvons suivre dans la multiplicité de son labeur continu, publia le *Thesaurus linguæ græcæ,* monument d'une prodigieuse érudition, conçu par son père et rédigé par lui après

onze années de travaux préparatoires. « Ce fut pour moi, » dit-il dans sa préface, « une tâche herculéenne à remplir durant tout le temps que j'eus à rouler ce rocher de Sisyphe sur un terrain hérissé d'obstacles. Mais de même que Virgile a dit d'Énée : *Vicit amor patriæ,* je puis dire à mon tour : *Vicit amor linguæ.* » Cet

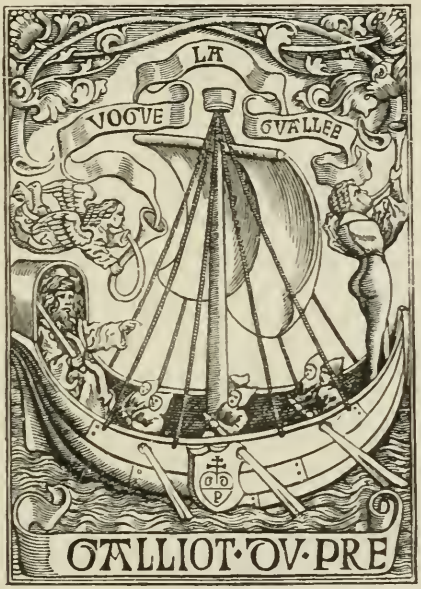


Fig. 175. — Marque de Galliot du Pré, imprimeur-libraire à Paris (1531).

immense effort, qui ruina sa fortune, le fit vieillir avant l'âge. « Qu'importe la perte de mes biens et celle de ma jeunesse, » ajoute-t-il, « si j'obtiens ton estime, ô lecteur ! » S'il est allé mourir pauvre à Lyon, dans un hôpital, ne lui envions pas la gloire d'être le premier imprimeur de son siècle.

Les Estienne ne cessèrent d'imprimer, de père en fils, qu'en 1674.

Quelques noms figurent encore avec honneur parmi les célébrités de cette époque : Galliot du Pré (fig. 175), Gilles Corrozet, Étienne Dolet, Philippe le Noir.

La marque de ce dernier est des plus curieuses : trois nègres forment ses armes parlantes (fig. 176). C'était, d'ailleurs, l'usage chez les imprimeurs de signer leurs livres d'une sorte de rébus,

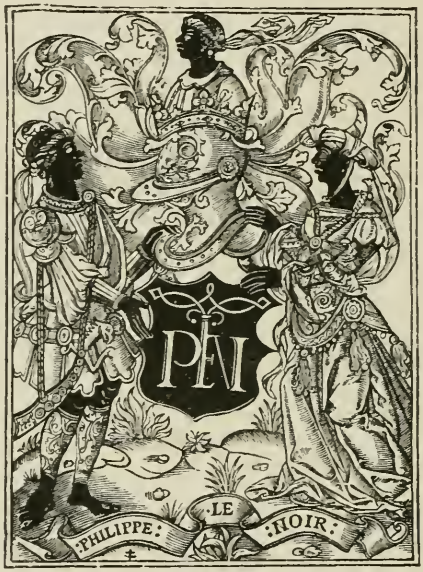


Fig. 176. — Marque de Philippe le Noir, imprimeur-libraire et relieur à Paris (1536).

avec un jeu de mots pour devise. Par exemple, Galliot : une galiote, avec cette légende : *Vogue la galée;* Guy Marchant (1483) : *Sola fides sufficit,* écrit en manière de rébus; Jean Petit (1498) : *Petit à petit;* Temporal, de Lyon : *Fugit irreparabile tempus* (fig. 177 et 178). Quelques-unes de ces marques sont des chefs-d'œuvre de gravure et de composition, comme on en peut juger par les nombreuses reproductions que nous avons données. Étienne

Dolet plaçait en tête de ses livres une *doloire* ou hache, emblème du bourreau, s'abattant sur un arbre; des gens superstitieux durent y voir une sorte de prédestination.

A l'instigation des théologiens de la Sorbonne, François Ier avait promulgué, le 13 janvier 1534, des lettres patentes qui frappaient

Fig. 177. — Marque de Temporal, imprimeur à Lyon (1550-1559).

Fig. 178. — Marque de Jean Lecoq, imprimeur à Troyes.

d'interdiction toute imprimerie et portaient peine de la *hart* (gibet) contre les imprimeurs. Sur le refus que fit le parlement de les enregistrer, le roi modifia, six semaines plus tard, sa première décision, en ce sens qu'il réduisit le nombre des imprimeurs à 12, mais toujours « à peine de hart » pour les délinquants. On croyait la barrière suffisante pour empêcher la publication des ouvrages hérétiques. A cette rigueur excessive le parlement ajouta celles de la visite et de la saisie.

Dolet, qui exerçait son art à Lyon, avait un dépôt à Paris. On y trouva quelques écrits infectés des opinions protestantes, et il fut arrêté une première fois. Il réussit à s'échapper de prison; après quelque séjour au delà des Alpes, il commit l'imprudence de rentrer dans sa ville natale. Arrêté de nouveau, ramené à Paris et convaincu d'athéisme, d'après la traduction mal interprétée d'un

Fig. 179. — Marque d'Étienne Dolet, imprimeur à Lyon (1542).

passage de Platon, le plus spiritualiste des philosophes, il fut condamné d'abord à subir la torture, puis à être brûlé vif, sur la place Maubert; affreuse sentence, qui reçut son exécution le 2 août 1546 (fig. 179).

Il nous est impossible de suivre plus loin les développements de l'imprimerie à Paris. Dans le chapitre suivant, nous reviendrons, à propos de la librairie, sur quelques points de son histoire, considérée au point de vue administratif et commercial; de

même, en parlant des libraires, nous serons conduits à parler de certains imprimeurs du dix-huitième siècle, qui reprirent les traditions, assez longtemps interrompues, de leurs devanciers.

Bornons-nous à ajouter un mot sur les premiers imprimeurs lyonnais, et à signaler les Elsevier, qui, par les éléments qu'ils employaient, appartiennent un peu à la France.

L'imprimerie eut de tout temps une grande importance à Lyon, où elle fut établie en 1473, presque à la même date qu'à Paris.

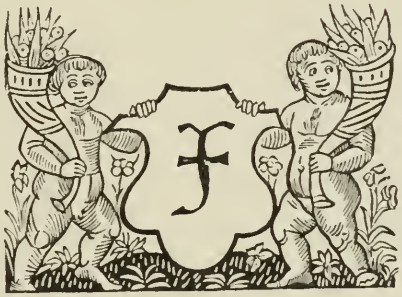


Fig. 180. — Marque de François Juste, imprimeur de Rabelais, Lyon (1536).

On y voit d'abord exercer des Allemands, Bensen, Reinhart, Husz, Cleyn, Trechsel. Le premier nom français que l'on rencontre est celui de Pierre Maréchal, qui publia un ouvrage devenu fort rare : *S'en suit le livre des quatre choses* (1496). En 1532 parut l'essai du *Gargantua* de Rabelais, et en 1536 le premier livre du véritable (fig. 180). Nous venons de parler d'Étienne Dolet, à qui l'on doit la meilleure édition contemporaine des œuvres de Clément Marot.

Mais les grands typographes lyonnais sont les de Tournes et les Gryphe. Jean de Tournes ouvrit son atelier en 1540, et commença l'illustration de la famille ; ses productions, très nombreuses,

sont des plus remarquables pour l'exécution matérielle et la pureté des textes. Sébastien Gryphe, qui l'avait précédé, se distingua par ses belles lettres rondes, d'une forme si flatteuse (fig. 181 et 182).

Les Alde, les Estienne, les Gryphe, ces artistes passionnés, qui vouaient leur profond savoir et leur fortune à une grande et noble idée, n'existaient plus quand parurent les Elsevier, à Leyde d'abord, puis à Amsterdam. Sans vouloir diminuer en rien le mérite de ces imprimeurs célèbres, qui surent, en gens habiles, profiter

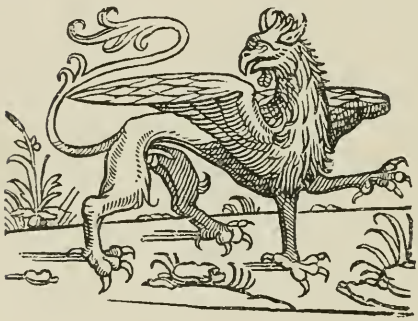


Fig. 181. — Marque de Gryphe, imprimeur à Lyon (1536).

Fig. 182. — Marque de Jean de Tournes, imprimeur à Lyon (1546).

des progrès accomplis partout autour d'eux, et, en négociants intelligents, mieux administrer que leurs prédécesseurs la partie commerciale, on doit reconnaître qu'ils n'ont rien inventé sous le rapport de l'art. Leurs éditions sont correctes, mais ce sont en général des réimpressions et souvent des contrefaçons; leurs types sont beaux, mais ils sortent des fonderies françaises de Garamond et de Sanlecque; leur papier est fin, mais il est tiré des fabriques d'Angoulême. A ces différents titres, nous ne serions pas en tort de les revendiquer comme imprimeurs français. Ils exercèrent de 1580 à 1650, date de la mort de Daniel, qui emporta avec lui la

gloire de la maison. Le premier du nom, Louis, fut relieur et libraire; ce furent ses quatre petits-fils, Isaac, Jacob, Bonaventure et Abraham, qui commencèrent à imprimer (fig. 183). Ils adoptèrent pour marque l'olivier des Estienne, légèrement modifié, avec cette devise : *Ne extra oleas*. Bonaventure et Abraham propagèrent le petit format in-12, qui porte leur nom; et Daniel publia, avec une merveilleuse perfection, des ouvrages considérables, tels que le *Corpus juris civilis* et la grande *Bible* de Samuel Desmarest.

Fig. 183. — Marque de Bonaventure et Abraham Elsevier, impr. à Leyde (1620).

Parmi les fastes de l'imprimerie, la France peut inscrire à bon droit le nom d'un de ses enfants, qui acquit une grande célébrité aux Pays-Bas dans le seizième siècle; nous voulons parler de Christophe Plantin (fig. 184). C'était un gentilhomme tourangeau, qui, tombé dans la pauvreté, se voua au commerce en échangeant son nom de Charles Tiercelin contre celui qu'il devait illustrer plus tard. En 1550, il s'établit à Anvers, en qualité d'imprimeur. Aussi laborieux que prudent, il se tint à l'écart des partis politiques, et gagna une grosse fortune avec le privilège d'imprimer et de vendre les bréviaires et missels en usage en Espagne et dans les colonies. Ses trois filles furent mariées à des imprimeurs, l'aînée à Raffelin, de Leyde, la cadette

à Gilles Beys, de Paris, et la seconde à Jean Moret, qui hérita des ateliers d'Anvers. Ce dernier, ayant été anobli, quitta les affaires; mais il conserva la maison telle que son beau-père l'avait laissée, et ses descendants la vendirent à la ville, qui, en 1877, l'ouvrit au public.

Rien de plus curieux que *le Musée Plantin,* comme on l'appelle, véritable musée typographique en effet, dont chaque objet reporte le visiteur à trois siècles en arrière. Ce semble avoir été la coutume de la famille de ne rien détruire : presses, caractères, planches, ustensiles, tout chez eux se conservait. Ils gardaient toutes les lettres qu'ils recevaient (il y en a, dit-on, plus de 12,000), ainsi que leurs registres, comptes, meubles, portraits de parents, d'amis et de collaborateurs.

La maison Plantin forme un quadrilatère, sur un des côtés duquel grimpe une énorme vigne plantée au quinzième siècle. Les pièces du rez-de-chaussée servaient aux ateliers, celles du premier étage à l'habitation. Partout les plafonds sont à solives apparentes, richement sculptées, avec consoles sur lesquelles est peint l'emblème adopté par Plantin : une main sortant d'un nuage et tenant un compas d'or avec cette devise : *Labore et constantia.* Les fenêtres, larges et nombreuses, à petits vitraux, dont quelques-uns de couleur, sont encadrées de plomb et de dimensions différentes. Il y a des cheminées sous le manteau desquelles se promènerait un homme de taille ordinaire. Les murs sont couverts d'intéressantes tapisseries, faites à l'époque où la maison a été construite, et de tableaux, dus en grande partie à Rubens.

Après avoir traversé deux ou trois chambres, on entre dans l'imprimerie. La première salle, de 14 mètres de long sur 9 de large, passe pour avoir été le cabinet du fondateur. Son vieux bureau, avec les sièges qui l'entourent, est encore contre la fenêtre,

et tout autour sont rangées les presses avec les rayons et les casses.

Fig. 184. — Marque employée en 1595 par Thomas Soubron et Moyse des Prez, imprimeurs à Lyon, et faussement attribuée à Plantin.

A la suite est une longue enfilade d'ateliers, garnis de leur matériel typographique et de tiroirs renfermant des caractères divers, grecs, hébreux, persans, gothiques, etc. A l'extrémité se trouve l'ancienne imprimerie, qui occupe une salle de 26 mètres de long. Là, sur deux rangs, sont les vieilles presses à bras. Elle est éclairée par de hautes fenêtres, et respire un certain air d'élégance. Au premier étage, on a réservé deux grandes salles pour la bibliothèque, et dans les autres sont exposés les livres illustrés, les planches de cuivre et les bois gravés.

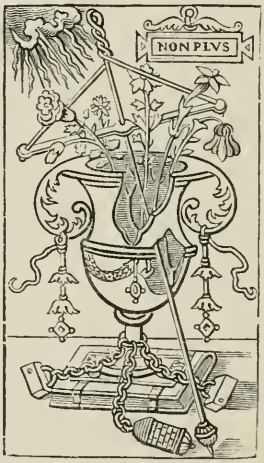
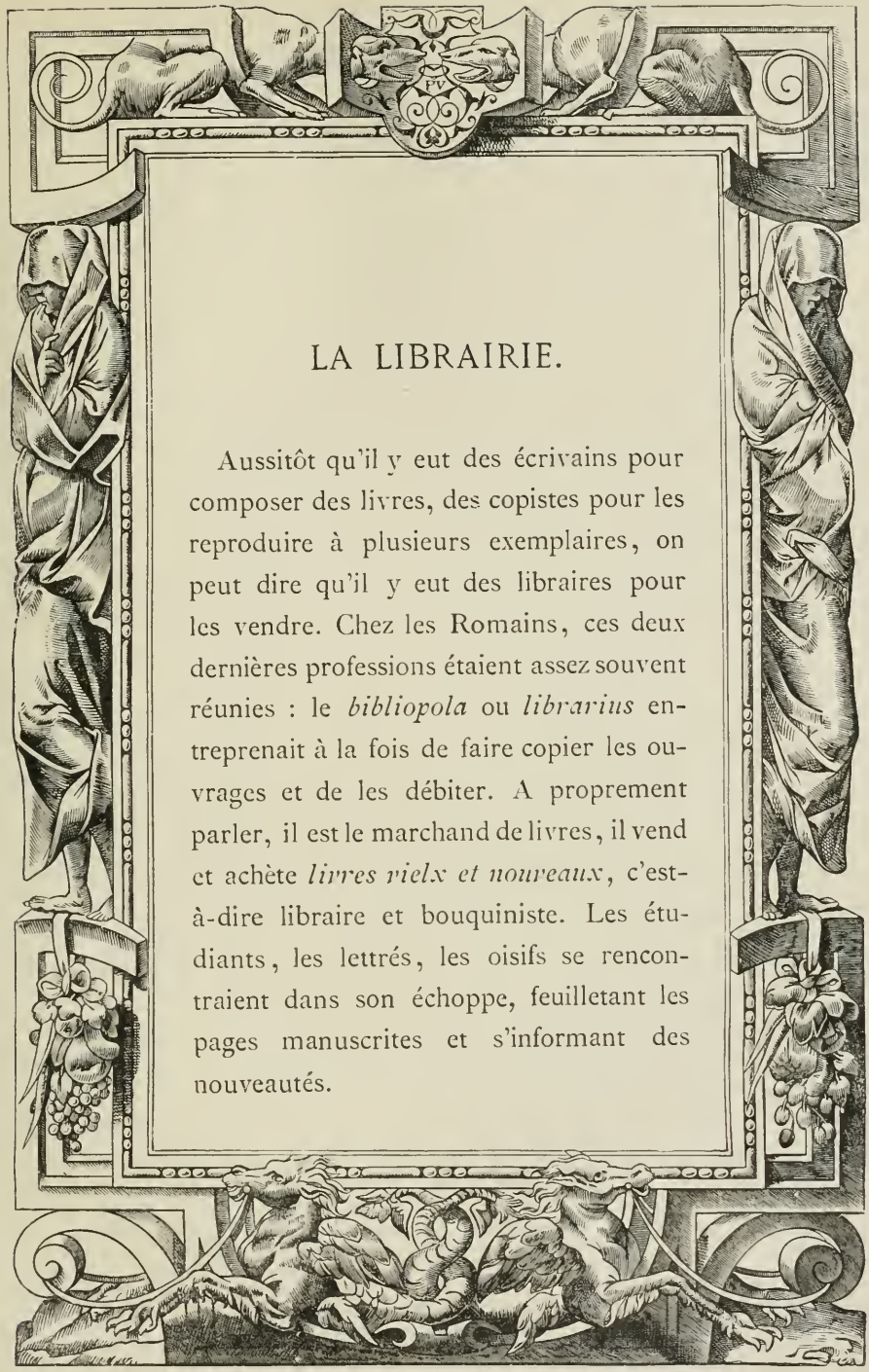


Fig. 185. — Le pot cassé, marque de Geoffroi Tory, libraire à Paris, dans la première édition de son *Champfleury*, 1529, pet. in-fol.



LA LIBRAIRIE.

Aussitôt qu'il y eut des écrivains pour composer des livres, des copistes pour les reproduire à plusieurs exemplaires, on peut dire qu'il y eut des libraires pour les vendre. Chez les Romains, ces deux dernières professions étaient assez souvent réunies : le *bibliopola* ou *librarius* entreprenait à la fois de faire copier les ouvrages et de les débiter. A proprement parler, il est le marchand de livres, il vend et achète *livres vielx et nouveaux*, c'est-à-dire libraire et bouquiniste. Les étudiants, les lettrés, les oisifs se rencontraient dans son échoppe, feuilletant les pages manuscrites et s'informant des nouveautés.

Avec le christianisme et la barbarie, le libraire disparaît. A quoi servirait-il? Il n'y a plus de livres, sinon dans les cloîtres, et encore la pénurie en est grande. C'était toute une affaire, dès le moyen âge, de se procurer un ouvrage autre que les manuels de piété. Vers 860, l'abbé de Ferrières écrit au pape en le priant instamment de lui obtenir une copie de *l'Orateur* de Cicéron et des *Institutions* de Quintilien, car, dit-il, « quoique nous en ayons quelques fragments, il serait impossible d'en trouver un exemplaire complet en France ». Le même abbé, savant homme du reste, supplie une autre fois un de ses amis de lui faire parvenir une copie de l'unique *Suétone* que possédait notre pays.

Lorsque l'art calligraphique cessa enfin, vers le treizième siècle, d'être le monopole des monastères, il se forma une corporation de copistes, qui furent en même temps libraires. Ils étaient au nombre de 24 en 1292, et de 29 en 1323, à Paris. Ces libraires avaient en quelque sorte à leur service, ou plutôt dans leur dépendance, les scribes installés dans des endroits fixes, et que représentent, de nos jours, les écrivains publics; les *parcheminiers*, les *relieurs* et les *enlumineurs*. On les appelait *clercs libraires jurés de l'Université*.

Tant que l'imprimerie n'exista pas en France, cette corporation fut influente, puisqu'elle était composée de gradués de l'Université, qui les mettait au nombre de ses suppôts obligés et protégés (fig. 186). Le candidat libraire devait justifier de son instruction, de son habileté; il était tenu de promettre, par serment, « de ne faire aucune déception, ou fraude, ou mauvaiseté, qui pust estre en dommage, préjudice, larcin ou villenie de l'Université, des escoliers ou fréquentants icelle. » La surveillance était exercée par les quatre principaux libraires désignés par l'Université. On exigeait de chacun de ceux-ci un cautionnement de 200 francs, réduit à la moitié les autres.

Les règlements imposés aux libraires furent toujours très sévères, et devaient rendre bien difficile l'exercice de leur profession. En 1324, l'Université émit cette ordonnance : « On n'admettra que des gens de bonnes vie et mœurs, suffisamment instruits en librairie et préalablement agréés par l'Université. Le libraire établi

Fig. 186. — Suppôts de l'Université de Paris haranguant l'empereur Charles IV, en 1377, miniature d'un ms. des *Chroniques de Saint-Denis*. Bibl. nat. de Paris.

ne pourra prendre de clerc à son service qu'après que ce clerc aura juré devant l'Université d'exercer sa profession selon les ordonnances. Le libraire doit donner à l'Université la liste des ouvrages qu'il vend; il ne peut refuser de louer un manuscrit à quiconque veut en faire une copie, moyennant l'indemnité fixée par l'Université. Il lui est défendu de louer des livres non corrigés, et les écoliers qui trouveraient un exemplaire incorrect sont invités à

le déférer publiquement au recteur, afin que le libraire qui l'a loué soit puni, et qu'on fasse corriger ces exemplaires par des *scholares* (savants). Il y aura tous les ans quatre commissaires désignés pour taxer les livres. Un libraire ne pourra vendre un ouvrage à un autre libraire sans avoir exposé cet ouvrage en vente pendant quatre jours. Dans tous les cas, le vendeur est tenu de consigner le nom de l'acheteur, de représenter même cet acheteur, et d'indiquer le prix de la vente. »

Un libraire pouvait être privé de son brevet, en cas de désobéissance et d'infraction à son serment, et il était tenu de comparaître devant l'assemblée des docteurs (fig. 187) pour se disculper. En 1342, son bénéfice devait se borner à 4 deniers par livre (*libra*) lorsqu'il vendait aux professeurs et aux écoliers, et de 6 deniers, à toute autre personne. Il lui était interdit de prendre aucun pot-de-vin ni de faire un contrat simulé de vente ou d'achat.

Tout est réglementé de la façon la plus tyrannique, et c'est miracle qu'un commerce si rigoureusement protégé ait pu jouir de quelque prospérité. Ainsi, aucun libraire n'avait permission de céder ou d'aliéner son fonds sans le consentement du corps enseignant. Ceux d'entre eux qui n'avaient pas prêté serment n'étaient autorisés qu'à vendre des livres dont le prix n'excédait pas 10 sols, et devaient, en outre, donner des gages à l'Université pour répondre de leur conduite. Ils exerçaient leur métier en plein air, comme nos bouquinistes.

L'introduction de l'imprimerie à Paris n'apporta aucune modification à ce règlement. Toutefois, les imprimeurs-libraires obtinrent, au commencement du seizième siècle, certains privilèges. Louis XII exempta les livres du droit de péage, et confirma les immunités de la corporation, « en considération, dit-il, du grand bien qui est advenu dans notre royaume au moyen de l'art et

science d'impression, l'invention de laquelle semble être plus divine qu'humaine ». D'autres droits furent concédés aux libraires par François Ier : « Déclarons, dit-il, qu'iceux libraires, relieurs, enlu-

Fig. 187. — Recteur et docteur de l'Université de Paris. D'après une miniature du xve siècle. Bibl. nat. de Paris.

mineurs et écrivains jurés de ladite Université, lesquels ne sont en nombre que *trente*, soient et demeurent francs et quittes de la contribution de l'octroi et impôt de 30,000 livres. » De nouvelles lettres patentes exemptent les imprimeurs-libraires de tout service

militaire dans Paris, hors le cas de péril imminent. En revanche, on les chargea du soin d'éclairer la ville, « en allumant, chaque soir, les chandelles dans les lanternes publiques »; cette bizarre servitude dura jusqu'en 1640, c'est-à-dire plus d'une centaine d'années.

Quand les doctrines de Luther commencèrent à pénétrer en France, les libraires furent soumis à une surveillance rigoureuse. On voit, en 1531, l'Université ordonner aux quatre grands libraires de se transporter chez leurs confrères pour y examiner les livres et déposer sur ceux qui leur auraient paru suspects d'hérésie; besogne qui répugna sans doute aux maîtres jurés, puisque l'injonction leur fut réitérée à plusieurs reprises. Un peu plus tard, on eut recours à des mesures préventives, et défense fut faite aux libraires d'exposer aucun livre en vente avant qu'il eût été examiné et vérifié. A chaque ballot qu'ils reçoivent, ils appellent quatre libraires pour assister à l'ouverture, lesquels, d'après la nature des livres, adressent un rapport aux recteur et doyens des trois facultés; et leurs délégués y apposent leur paraphe, s'il convient d'en approuver la vente. Cela ressemblait fort au visa des censeurs et à l'estampille de nos commissions de colportage.

Conformément à ces ordres, deux libraires jurés, Jacques Nyverd (fig. 188) et Jean André, se présentèrent, le 1er juillet 1531, dans la boutique de François Estienne, frère de Robert, pour y procéder à la visite de ses livres; il s'y refusa. Ces deux marchands étaient des limiers du président Lyset, qui les employait à surveiller et à dénoncer ceux qu'ils soupçonnaient de tendance aux opinions nouvelles. Ils portèrent plainte; le parlement s'en mêla, et François fut obligé de se soumettre, sous menace de la prison.

Ainsi que les imprimeurs, les libraires étaient passibles de la *hart*.

Sous peine de mort, ils ne pouvaient vendre d'autres livres que ceux qui étaient inscrits sur deux catalogues affichés dans leur boutique, destinés l'un aux ouvrages de religion, l'autre aux profanes; de faire venir aucun livre des pays séparés de la communion romaine; de publier la moindre gravure non autorisée. Henri II alla plus loin : il confirma ces rigueurs en 1551, en y ajoutant

Fig, 188. — Marque de Jacques Nyverd, libraire à Paris (1521-1544.)

la peine de mort contre tout particulier qui distribuerait un livre sans en avoir la permission.

Le 15 juillet 1560, Martin Lhomme, l'un d'eux, fut pendu en place Maubert, par arrêt du parlement, pour avoir débité un écrit intitulé *Epistre envoiee au tigre de la France,* satire dirigée contre le cardinal de Lorraine, alors tout-puissant, et probablement imprimée à Bâle ou à Strasbourg. C'était un pauvre diable (*pauperculus librarius,* selon de Thou), natif de Rouen. Pendant qu'on le menait à la potence, un de ses compatriotes, venant à

Paris, pour ses affaires, se trouva sur son passage et le reconnut. « Or, » dit Regnier de la Planche, « ne savait-il pourquoi on le faisait mourir, et descendait de cheval à une hôtellerie prochaine. Voyant le peuple fort animé contre cet infortuné, il s'écria : « Eh! quoi, mes amis, ne suffit-il pas qu'il meure? Laissez faire le bourreau. Le voulez-vous tourmenter davantage que sa sentence ne porte? (Fig. 189.) » Mal en prit au Normand trop pitoyable : il fut arrêté sur-le-champ, jugé et pendu quatre jours plus tard, sans autre forme de procès, en cette même et tragique place Maubert, « pour raison, dit l'arrêt, de la sédition et émotion populaire faite par ledit prisonnier lors de l'exécution de mort de Martin Lhomme, par le moyen de propos scandaleux et blasphèmes dits et proférés par ledit contre l'honneur de Dieu et de la glorieuse Vierge Marie. »

« Les parlements, fait remarquer Werdet, ne se montrèrent pas seulement les exécuteurs zélés des plus cruelles dispositions contre la libre expansion de la pensée, mais, au moyen d'arrêts et de règlements qui enchérissaient sur la volonté royale, ils imposèrent encore de nouvelles entraves à la manifestation de la parole imprimée, et ils allèrent jusqu'à ordonner, sous Charles IX, que les livres, objets d'une condamnation, seraient *brûlés par la main du bourreau.* » Cet usage, pratiqué dans l'Église depuis l'hérésie d'Arius, ne fut aboli qu'à la Révolution. Longue est la liste des ouvrages condamnés au feu, parmi lesquels il nous suffira de citer *les Provinciales* de Pascal (1657), *Télémaque* de Fénelon (1699), et dans le dernier siècle un grand nombre d'écrits qui avaient le tort de propager les idées philosophiques, par exemple *Émile* de J.-J. Rousseau, en 1762. Ce moyen de répression, employé pour la dernière fois contre une lettre de Volney sur les états généraux (6 mars 1789), ne contribua qu'à répandre davantage les doctrines libérales que l'on voulait proscrire.

Fig. 189. — Exécutions publiques; gravure du XVIe siècle.

L'ordonnance de Moulins, rendue en 1566 sur le rapport du chancelier de l'Hospital, modifia les pénalités en ce qui concernait

Fig. 190. — Frontispice d'*Antigone*, tragédie de Rotrou; Paris, Sommaville. 1640.

les imprimeurs et libraires, en abandonna l'application à l'arbitraire des juges. Malgré tout, l'intolérance politique et religieuse ne perdait rien de son intensité; aucun temps ne vit paraître autant de satires et de libelles. Ce qui semblait donner raison à Pierre

de l'Estoile quand il écrivait en tête de son journal : « Il est aussi peu en la puissance de toute la famille terrienne d'engarder la liberté

Fig. 191. — Scène des *Précieuses ridicules*, tirée des *Œuvres de Molière*, Paris, 1682.

française de parler, comme d'enfermer le soleil dans un trou. » L'avènement d'Henri IV ne changea point cet état de choses.

En 1624, Louis XIII renouvela les rigueurs contre l'impri-

merie et la librairie. Il voulut nommer quatre censeurs qui remédiassent aux abus de leur profession, mais l'Université, qui s'était approprié le privilège de la surveillance en ces matières, s'opposa à l'enregistrement de l'édit, et le chancelier dut se contenter d'une inspection officieuse.

Plus on affiche de sévérité, plus les pamphlets abondent; toute espèce de livres pullule qui est particulièrement défendue. Aucun édit n'empêcha les ouvrages protestants de se répandre en France. Jamais le régime de la librairie ne fut plus dur que sous Louis XIV, et jamais l'audace des libraires ne fut plus grande. Une bonne part des libelles qui portent la marque de Cologne ou de Hollande s'imprimaient à Paris; ceux de provenance réellement étrangère y arrivaient sans difficulté.

Après la révocation de l'édit de Nantes (1685), les Pays-Bas produisirent toute une littérature de contrebande, œuvre d'écrivains, d'imprimeurs et de libraires réformés, qui ne pouvaient plus exercer leur talent et leur industrie dans le royaume de Louis XIV. « Ces malheureux exilés cherchaient à vivre de leur métier dans les pays qui leur avaient donné asile, » rapporte M. Lacroix, « et si beaucoup d'entre eux se consacraient à des œuvres honnêtes et décentes au profit des sciences et des lettres, beaucoup d'autres, d'un caractère plus vindicatif et de mœurs moins estimables, ne cherchaient que le scandale, en publiant une multitude de pamphlets politiques, de satires religieuses, de mémoires et d'histoires apocryphes, parce que ces sortes d'ouvrages se vendaient toujours à grand nombre et à haut prix, non seulement par toute l'Europe, mais encore à l'intérieur de la France, et à Paris plus que partout ailleurs. On s'explique ainsi, jusqu'à un certain point, comment cette invasion croissante de livres dangereux, qui circulaient et se vendaient en cachette, avait dû exiger de la part de la police fran-

çaise un redoublement de surveillance à l'égard des imprimeurs et des libraires en exercice. Leur profession, d'ailleurs, avait été, de-

Fig. 192. — Frontispice du *Jardin des Racines grecques*, de Lancelot; Paris, N. Petit, 1657.

puis le seizième siècle, enchaînée et emprisonnée, pour ainsi dire, dans un réseau de lois si arbitraires et redoutables qu'il était difficile d'en augmenter la sévérité sans tomber dans le pur despotisme. »

Ce fut ce qui advint vers la fin du règne de Louis XIV.

« Antoine Bruneau, avocat au Parlement, raconte, dans son *Journal* manuscrit, la douloureuse histoire de quelques ouvriers imprimeurs, libraires et relieurs, qui avaient osé entreprendre la publication clandestine d'un libelle contre le roi et Mme de Maintenon. Sur les six heures du soir, par sentence de M. de la Reynie, lieutenant de police, un compagnon imprimeur, nommé Rambault, et un garçon relieur, nommé Larcher, furent pendus en place de Grève, après avoir été soumis à la torture « pour avoir révélation des auteurs, imprimeurs et débitants » (19 novembre 1694). L'honorable communauté des imprimeurs et libraires, il est vrai, ne s'exposait pas à de pareilles aventures, mais ceux-ci n'étaient pas moins soupçonnés d'avoir fermé les yeux sur les actes répréhensibles de leurs ouvriers, car les deux pendus avaient travaillé dans l'imprimerie de la veuve Charmot, rue de la Vieille-Boucherie, et dans l'atelier de reliure de Bourdon, bedeau de la communauté des libraires.

« L'affaire du libelle *l'Ombre de M. Scarron* n'en resta pas là, et quatre semaines après (20 décembre 1694), un garçon libraire, nommé Chevance, fut encore condamné, par sentence du lieutenant de police, à être mis à la question et pendu; mais au moment de l'exécution, l'ordre vint de le ramener en prison, où était toujours un nommé la Roque, qui avait fait la préface du libelle incriminé. Il y eut encore d'autres victimes de la même affaire : la veuve Cailloué, imprimeur à Rouen, mourut à la Bastille; la veuve Charmot et son fils, qui s'étaient prudemment absentés au début des poursuites, furent *criés à ban*, c'est-à-dire sommés de comparaître au tribunal criminel. Ce procès, dans lequel tant de personnes avaient été impliquées, donne une idée de ce qu'était la législation draconienne de la police de Paris, en matière d'impressions clandestines et de livres défendus. »

De toutes les corporations de Paris, la librairie formait la

Fig. 193. — Frontispice d'un *Recueil de pieces burlesques* de Scarron, chez Toussaint Quinet (1648).

plus importante, sinon la plus nombreuse, car le nombre des

maîtres était fort restreint, bien que celui des ouvriers compagnons et apprentis fût assez considérable. D'après une note de M. Louandre, un tableau, imprimé en 1701, sous le syndicat de Pierre Trabouillet, donne les noms de 179 maîtres libraires en exercice, de 35 non établis, de 27 veuves de libraires tenant bou-

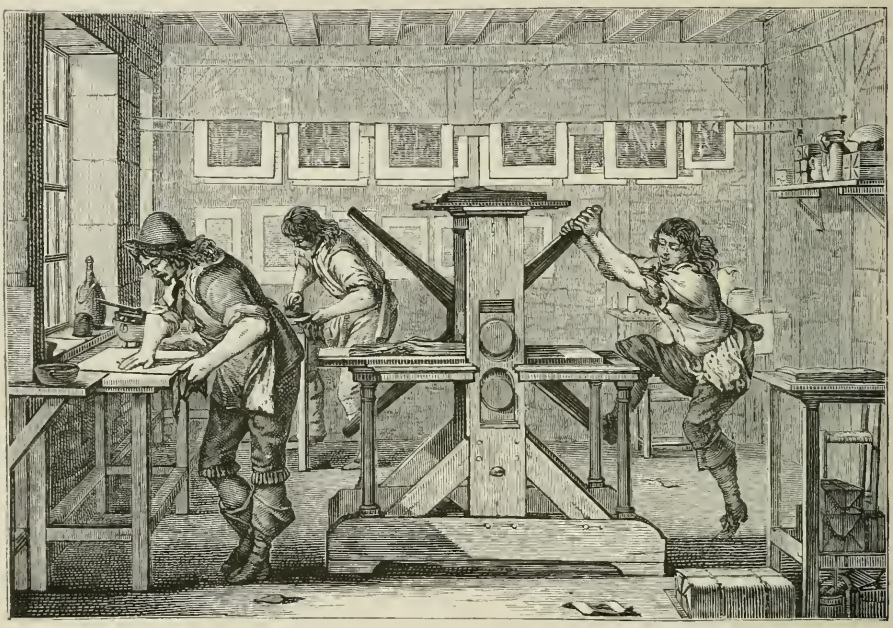


Fig. 194. — Imprimerie en taille-douce, grav. d'Abraham Bosse (1642).

tique de librairie, de 36 imprimeurs et de 19 veuves d'imprimeurs en plein exercice.

« Libraires et imprimeurs, dit M. Lacroix, formaient entre eux, depuis deux siècles, une alliance, que resserraient sans cesse de nouveaux liens de famille : c'était une sorte de noblesse bourgeoise qui, de même que la noblesse proprement dite, pouvait prouver ses quartiers depuis dix ou douze générations. Chaque

fils aîné tenait à honneur de succéder à son père dans une profession où ses ancêtres avaient laissé les plus honorables souvenirs, et souvent les membres d'une famille exerçaient, soit séparé-

Fig. 195. — Portrait d'Antoine Vitré, imprimeur du roi; par Ph. de Champagne. XVIIe siècle.

ment, soit réunis en association. Tous ces imprimeurs n'imprimaient que de bons et beaux livres, imprimés avec privilège du roi ou permission du garde des sceaux. Le métier d'imprimeur en exercice comptait à la fois parmi les arts libéraux et les arts mécaniques; ce métier imposait à ceux qui le pratiquaient dignement

une responsabilité morale et littéraire, qui exigeait autant de savoir que de prudence et de raison (fig. 195).

« A l'origine, tout libraire, tout imprimeur était, devait être un lettré, nourri d'études classiques, comme on peut en juger par les ouvrages d'érudition grecque et latine, qui sortaient alors des presses parisiennes en plus grande quantité que les ouvrages de littérature française. » Il n'en était plus tout à fait de même au dix-septième siècle, quoique cette profession comptât encore beaucoup d'hommes d'élite. On exigeait d'eux une certaine instruction, des soins éclairés, une surveillance attentive. D'après le règlement de 1686, ils devaient faire imprimer les livres « en beaux caractères, sur de bons papiers et bien corrects »; on exigeait même qu'ils ne pussent ouvrir boutique, à moins d'être « congrus en langue latine et de savoir lire le grec ». Quiconque était empêché de vaquer à la correction de ses ouvrages devait avoir des correcteurs capables; et, ajoute l'ordonnance de 1723, les feuilles mal corrigées par eux seraient réimprimées à leurs frais.

« La vie de l'imprimeur et du libraire se trouvait confinée dans sa boutique ou dans son atelier; il ne s'occupait que de ses travaux; il se désintéressait presque complètement des choses de la vie extérieure, des événements du monde politique et même des soins de l'administration urbaine, car, ce qui est un fait significatif, on ne rencontre que fort peu d'imprimeurs et de libraires dans les listes des échevins et des conseillers du corps de ville, aux seizième et dix-septième siècles. La condition d'un imprimeur ou d'un libraire était bien différente en province, excepté dans les grandes villes : les 267 imprimeurs que l'on comptait alors en France, outre les 36 imprimeurs de Paris, n'avaient la plupart qu'une chétive existence et une pauvre industrie; ces imprimeries de province, où l'on trouvait à peine dans chacune deux vieilles

presses en mauvais état et quelques casses de caractères usés, ne servaient qu'à des travaux de ville, à l'impression des actes publics, des affiches et des factums judiciaires.

Fig. 196. — Frontispice des *Voyages* de Bernier : Paris, Barbin (1671).

« La régence du duc d'Orléans amena un changement subit dans les habitudes de l'imprimerie et de la librairie, non seulement à Paris, mais encore dans les provinces. Ce fut d'abord comme

un affranchissement des anciennes servitudes; beaucoup d'imprimeurs et de libraires, qui avaient été autrefois attachés de cœur à la religion réformée, se bornaient à paraître assez tièdes catholiques; mais la bulle *Unigenitus* avait fait parmi eux bon nombre de jansénistes, qui n'attendaient que la mort de Louis XIV et la suspension ou la fin des rigueurs de police contre la presse, pour coopérer à la publication des écrits théoriques et polémiques du jansénisme. Il y eut dès lors une multitude d'impressions subreptices, qui avaient pour objet de combattre la Bulle et le Formulaire; ces impressions étaient faites secrètement, et quoiqu'elles parussent sans permission ni adresse, on ne daigna pas en arrêter la circulation et en poursuivre les auteurs. Le gouvernement, à cette époque, avait trop d'occupation avec la Compagnie des Indes, la Banque de Law et les négociations diplomatiques en Angleterre, pour prendre à cœur les luttes implacables des jésuites et des jansénistes. Aussi, écrits jansénistes, écrits jésuitiques, quelque violents qu'ils pussent être, se répandaient-ils de main en main, sans qu'on songeât à s'y opposer. Ce fut le bon temps des colporteurs : ils n'avaient rien à craindre, lorsqu'ils distribuaient sous le manteau les productions les plus scandaleuses des presses étrangères (fig. 197).

« Le chancelier d'Aguesseau, qui avait dans ses attributions l'imprimerie et la librairie, fut frappé de ces abus et se fit fort d'y remédier, après les avoir signalés au conseil de régence, présidé par le duc d'Orléans. Il s'agissait de faire une législation qui n'existait pas encore et qu'il fallait tirer du chaos des anciennes ordonnances relatives à la communauté des imprimeurs et des libraires. D'Aguesseau, ayant rédigé lui-même, avec un soin tout particulier, un nouveau règlement en 123 articles, le présenta au conseil et le fit approuver par le roi, le 28 février 1723 (fig. 198).

Le parlement, qui était alors en lutte ouverte avec le conseil du

Fig. 197. — *Le Diable d'argent*. estampe satirique du XVIIe siècle.

roi, se refusa à l'enregistrement de ce règlement, que le roi avait signé, et qui eut force de loi jusqu'en 1789, après qu'un arrêt du

conseil, en date du 24 mars 1724, l'eut rendu obligatoire pour toute la France. »

Nous allons en résumer les principales dispositions.

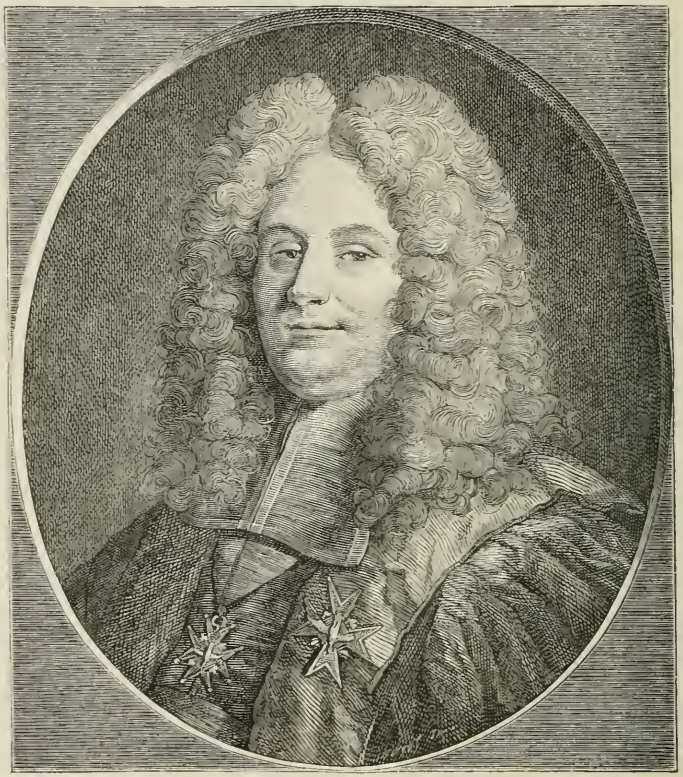


Fig. 198. — Portrait du chancelier d'Aguesseau. D'après Vivien. XVIIIe siècle.

Les imprimeurs restaient séparés des artisans *méchaniques* et, suivant leurs antiques privilèges, faisaient partie du corps de l'université de Paris. Il y avait exemption de tous droits pour livres fabriqués en France, même pour livres sortant du royaume ou venant de l'étranger. Les prescriptions anciennes pour la récep-

tion des libraires et des imprimeurs avaient été maintenues : nul ne devait être reçu maître, à condition de professer la religion

Fig. 199. — Frontispice dessiné par C. Lebrun, pour la première édition des Œuvres de Racine; Paris, Jean Ribou, 1676, 2 vol. in-12.

catholique, qu'après avoir fait quatre années d'apprentissage et avoir servi les maîtres, en qualité de compagnon, pendant trois années consécutives. Il fallait, en outre, subir un « examen sur le

fait de la librairie et faire preuve de capacité, au fait de l'imprimerie et choses en dépendantes ». Par une disposition singulière, cet examen devait durer deux heures au moins, par-devant le syndic et adjoints en charge accompagnés de huit anciens officiers de leur communauté. L'aspirant libraire était tenu de payer, outre les frais de réception, une somme de 1,000 livres, et l'imprimeur, de 1,500 livres, contribution réduite environ de moitié pour un fils de maître et pour un compagnon qui épouserait la fille ou la veuve d'un maître.

Quant aux apprentis et compagnons, leur situation était réglée de la façon la plus précise. Défense aux maîtres d'avoir chacun plus d'un apprenti, d'en faire s'ils sont mariés, et d'abréger la durée de l'apprentissage. Maîtres et veuves peuvent avoir autant d'ouvriers qu'ils voudront (les compagnons seuls sont ainsi qualifiés); ceux-ci préviennent de leur départ deux mois à l'avance. Nous avons dit plus haut ce qui se rapportait aux correcteurs.

Rien n'était changé aux garanties que l'autorité exigeait contre les impressions clandestines : toute copie qui aurait servi à une impression quelconque devait être conservée par l'imprimeur; le local de l'imprimerie serait toujours indiqué par une enseigne publique; il fallait que la porte d'entrée ne fût jamais fermée, aux heures de travail, sinon par un simple loquet, et que la maison n'eût aucune porte de derrière; défense de se servir de rouleaux, et d'avoir moins de neuf sortes de caractères romains avec leurs italiques. La vente et le colportage des livres étaient soumis à une réglementation plus sévère qu'elle ne l'avait encore été : nul ne pouvait être colporteur s'il ne savait lire et écrire; le nombre des colporteurs, pour Paris et sa banlieue, demeurait fixé à 120, dont chacun était tenu de porter un écusson ou médaille de cuivre avec ce mot gravé : *colporteur*. Ils ne pou-

vaient avoir ni boutique ni magasin ; tous les ouvrages qu'ils auraient à vendre seraient renfermés dans une malle portative, et ils ne vendaient pas de brochures au-dessous de 8 feuilles d'impression, imprimées à Paris même. La vente des mauvais livres était absolument interdite. Les libraires jurés ne devaient d'ailleurs rien vendre en dehors de leur boutique, et notamment dans

Fig. 200. — L'afficheur, dessin de Bouchardon, XVIIIe siècle.

les foires. On ne pouvait rien imprimer sans avoir obtenu un privilège, ni rien publier ou faire afficher (fig. 200) sans la permission du lieutenant de police.

Ce règlement général ne comprenait pas la pénalité que pouvaient encourir les imprimeurs convaincus d'avoir imprimé des écrits sans privilège ou permission sur des disputes en matière religieuse. Cette pénalité, rappelée dans une déclaration du roi du 10 mai 1720, ne se bornait pas à la prison et à l'amende : la

peine de mort subsistait en principe; elle fut appliquée deux ou trois fois, au début du dix-huitième siècle; la peine du carcan était maintenue, pour la première contravention; mais en cas de récidive, on pourrait y joindre la marque; en outre, le délinquant était condamné aux galères pour cinq ans, « laquelle peine ne pouvait être remise ni modérée ».

Après l'attentat de Damiens contre Louis XV, une déclaration du roi, en date du 20 avril 1757, édicta de nouveau la peine de mort et celle des galères contre les auteurs ou imprimeurs d'écrits qui attaqueraient la religion ou l'État. L'application d'une si terrible législation se bornait le plus souvent à des emprisonnements, à quelques condamnations par contumace au carcan ou au bannissement, comme celles qui atteignirent le libraire janséniste Osmont, ou enfin aux admonestations avec amende, prononcées par les parlements.

« Les censeurs royaux, ajoute M. Lacroix, étaient placés sous les ordres ou la *coulpe* du chancelier; leur nombre, pour Paris et les principales villes de province, s'élevait à 120 environ, divisés par catégories pour les différentes branches des connaissances humaines. Ils recevaient de faibles honoraires, mais leur titre de censeur royal leur donnait droit à des pensions littéraires. L'auteur déposait son manuscrit ou son ouvrage imprimé à la police, qui le transmettait au directeur de la librairie, chargé de choisir le censeur qui devait l'examiner. Ce dernier renvoyait l'ouvrage, avec un rapport, concluant à en permettre ou à en interdire la publication. En cas de corrections exigibles, il fallait un second rapport, après l'exécution des cartons demandés par la censure. Les censeurs n'étaient pas et n'avaient pas besoin d'être des esprits supérieurs : on n'attendait d'eux que de l'impartialité, du bon sens et de la prudence; ajoutons-y une absolue complaisance pour le

Fig. 201. — Frontispice du *Dictionnaire de l'Académie*, 1re édition (1694).

pouvoir. Placés entre le ministre et leurs confrères, leur rôle était souvent difficile. Les plus prudents se contentaient de déclarer brièvement, dans les rapports, que rien ne s'opposait à l'impression; les plus hardis énonçaient une opinion personnelle, pour motiver leur approbation.

Fig. 202. — Exposition de peinture au Louvre en 1699. D'après un *Almanach* de 1700.

« La police saisissait journellement une foule de livres défendus, de pamphlets et de libelles. Cette énorme masse de papier noirci était transportée à la Bastille, où l'on en faisait un état, avant d'en opérer la destruction : 20 exemplaires de chaque ouvrage étaient réservés pour le dépôt, et 12 ou 15 pour les distributions d'usage à certains fonctionnaires. Le reste passait dans les mains des *déchireurs*, qui, en présence du garde des archives et d'un préposé,

lacéraient ces imprimés, qu'on livrait ensuite au cartonnier à raison de 7 livres 10 sous le quintal. Le même sort attendait les estampes jansénistes et satiriques qu'on avait saisies, avec les cuivres, qui étaient brisés devant témoins et vendus au fondeur. Les presses et ustensiles des imprimeries clandestines étaient détruits de la

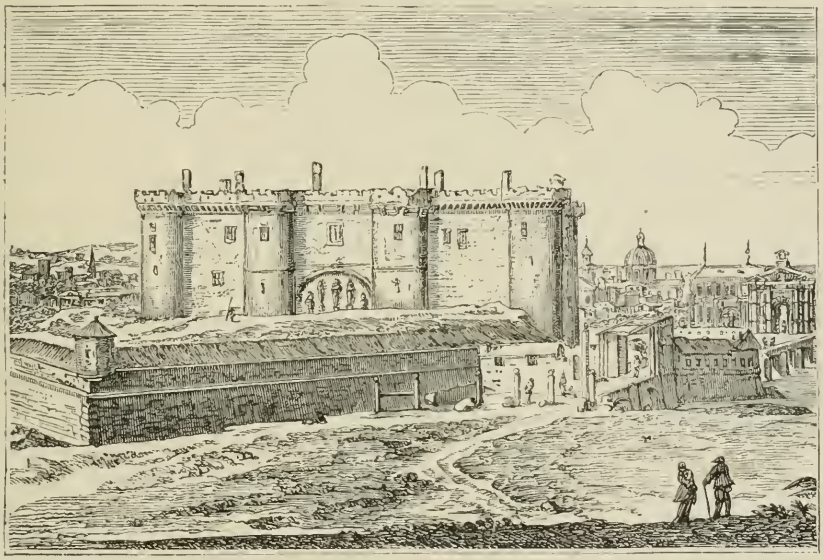


Fig. 203. — Vue de la Bastille au XVIIIe siècle.

même manière. On ne peut se faire une idée de la quantité de livres et d'estampes qu'on détruisait de la sorte à la Bastille (fig. 203). Lors de la prise de cette forteresse en 1789, le dépôt, dans lequel on avait fait entrer 20 exemplaires de chaque ouvrage saisi, formait un immense amas de livres reliés et brochés, qui furent déchirés, brûlés ou enlevés par le peuple.

« En aucun temps, cependant, les imprimeries clandestines n'avaient été si nombreuses, et jamais les mauvais livres n'avaient

été plus répandus, quoiqu'ils n'arrivassent pas par l'entremise des libraires dans les mains des lecteurs. Ces imprimeries se composaient d'ordinaire d'une petite presse silencieuse, de quelques rouleaux, et d'une ou deux casses à demi remplies de caractères usés; un ou deux ouvriers apprentis suffisaient au travail. L'appât du gain invitait une foule d'individus de toute condition à se mêler du colportage et de la vente des livres défendus. On allait jusqu'à confier ces livres à des gardes françaises, qui descendaient la garde de Versailles pour rentrer à Paris. Le colporteur le plus adroit pour « faire passer des marrons », suivant un terme du métier, était un nommé François Bourgeois, demeurant rue de la Limace : il s'enrichissait à vue d'œil, et la police ne parvenait jamais à le surprendre en flagrant délit de *marronnage*. Les auteurs et les éditeurs de ces publications clandestines résidaient, en général, à Londres, à Bruxelles, à Neufchâtel, à Francfort, où ils s'embusquaient sur les grands chemins. C'est de là qu'ils faisaient pleuvoir sur la France non seulement des journaux, des brochures abominables, des propos de nouvellistes (fig. 204), mais encore des collections volumineuses, telles que les *Mémoires secrets*, dits de Bachaumont, etc.

« La librairie clandestine de l'étranger avait inventé, dès le règne de Louis XV, une industrie aussi malhonnête que lucrative. Les Goudar, les Thévenot de Morande, les Pelleport et d'autres espions en rupture de ban préparaient d'atroces satires contre les ministres et les hommes d'État, contre les femmes surtout, que leur beauté, leur crédit, leur haute position auprès du roi et des princes, avaient mises en évidence, et, le pamphlet imprimé, ils faisaient savoir à la personne intéressée qu'il lui en coûterait tant pour acheter l'édition et empêcher le livre de paraître. C'était alors une négociation délicate dont la police chargeait quelque intrigant habile, qui allait

en Angleterre, en Belgique ou en Allemagne, traiter avec le pamphlétaire ou son agent, et qui apportait toute une édition, acquise à grands frais et destinée à être brûlée ou *pilonnée*, pendant que des éditions nouvelles, réimprimées de tous côtés, inondaient l'Europe. Sous le règne de Louis XVI, ce fut Beaumarchais qui vint

Fig. 204. — Les Nouvellistes au café; eau-forte de Gabriel de Saint-Aubin. XVIIIe siècle.

à Londres, en 1781, pour faire disparaître à tout prix un libelle contre Marie-Antoinette : il acheta l'édition en feuilles au libraire Boissière, moyennant 17,000 livres, et il l'envoya sur-le-champ à la Bastille. Au moment où les ballots arrivaient d'Angleterre, le libelle, relié en maroquin rouge aux armes de France, était adressé, par des mains inconnues, à Louis XVI et au comte d'Artois.

« Cette invasion continuelle d'impressions clandestines n'avait pas la moindre corrélation avec les hommes et les choses de la véritable

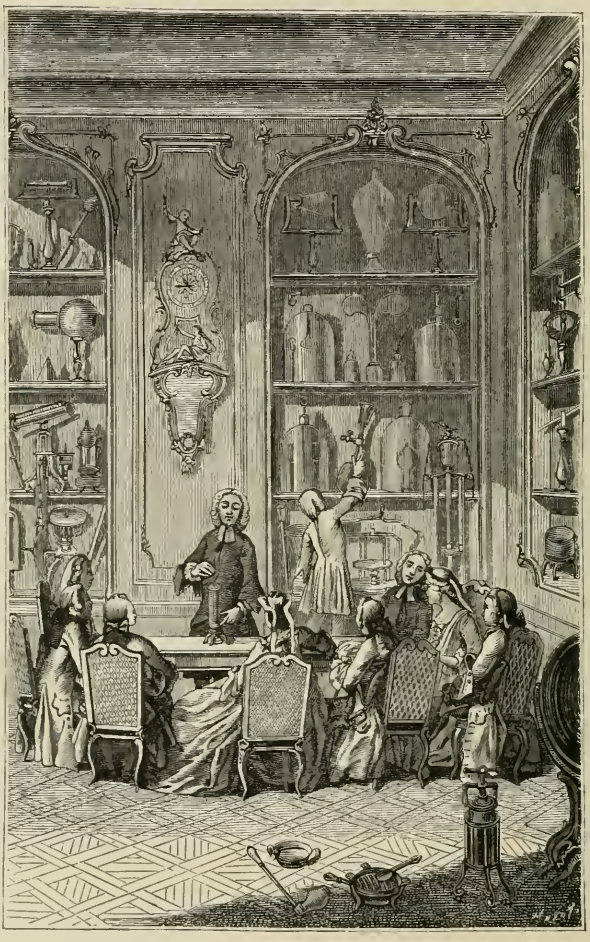


Fig. 205. — Leçon de physique expérimentale, par l'abbé Nollet, d'après Moreau. Tiré du livre intitulé : *Leçons de physique expérimentale,* par M. l'abbé Nollet, de l'Académie des sciences (1745).

librairie, qui restait absolument étrangère à des abus qu'elle déplorait en souffrant du préjudice que lui causaient souvent ces abus.

La vente des livres, et les grandes entreprises de librairie, dans lesquelles il fallait engager les capitaux de plusieurs libraires,

Fig. 206. — Frontispice, dessiné par Eisen, du *Voyage en l'autre monde, ou Nouvelles littéraires*, par l'abbé de la Porte (1751).

rencontraient de l'indifférence chez les personnes riches, qui s'hatuaient à des lectures frivoles, et qui n'achetaient plus que des

ouvrages de littérature légère, des romans, des poésies, des pièces de théâtre, et tous ces petits livres qu'on désignait sous le nom générique de *nouveautés*. Toute bonne librairie, cependant, qui mettait en vente, après souscription préalable, un gros livre d'histoire ou d'érudition, dans les formats in-folio et in-quarto, pouvait compter sur l'achat presque immédiat à 4 à 500 exemplaires, malgré l'élévation du prix de vente. »

En dépit des entraves apportées par une législation toujours ombrageuse, cette profession prit dès le seizième siècle une grande importance, et Paris devint un des principaux marchés de livres de l'Europe. De bonne heure, il s'y forma des associations de libraires à l'imitation de celles qui existaient à Venise, grâce aux encouragements du chancelier de Cheverny; entreprises hardies alors que le crédit n'était pas créé, loyales et honnêtes, surtout, car les associés s'engageaient à ne produire, sous une marque obligatoire, que des impressions excellentes, et pour le fond et pour la forme.

Les deux premières compagnies de libraires, fondées en 1586 et en 1608, eurent pour insigne *la Grand'Navire,* nom qui servit à les désigner. C'est à leur puissante direction qu'on doit de véritables monuments typographiques, tels que la *Collection des Pères,* grec-latin; les *Œuvres de saint Augustin,* celles de Gerson, de saint Ambroise, etc. Plus tard, on vit des libraires s'associer pour un temps afin de mener à bien quelque opération qui exigeait une énorme dépense d'efforts et d'argent; ainsi firent six d'entre eux quand ils donnèrent, en 1759, les 10 volumes in-folio de la nouvelle édition du *Dictionnaire* de Moreri, revu et complété par les abbés Goujet et Drouet; 2,000 exemplaires reliés de ce volumineux ouvrage furent vendus, en moins d'une semaine, au prix de 400 livres chacun. Quelquefois

Fig. 207. — Frontispice du *Glossarium* de du Cange; Paris, Osmont (1733).

un seul libraire ou plutôt une seule famille de libraires osait entreprendre, avec ses propres ressources, une publication considérable, dont le débit semblait assuré d'avance. Jean Vincent publia ainsi, en quinze ans, l'*Histoire générale de la province de Languedoc,* par dom Vaissette (1730-46, 5 vol. in-fol., avec cartes et figures). La grande Bible hébraïque du P. Charles Houbigant, en 4 volumes grand in-folio, fut exécutée dans l'imprimerie de Ch.-Fr. Simon, en 1753. Charles Osmont publia, en 1733, les 6 volumes in-folio du *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis,* par du Cange (fig. 207), et son confrère Delaguette, l'*Histoire de Bretagne,* par dom Morice, en 1750-56, 2 vol. in-folio.

François Didot (fig. 208), le chef de la famille des savants imprimeurs de ce nom, entreprit, en 1745, l'*Histoire générale des Voyages,* rédigée par l'abbé Prevost, et ce grand ouvrage, dont l'annonce seule avait appelé plus de 2,000 souscripteurs, continua de paraître, pendant vingt-cinq ans, de manière à former 21 volumes in-4°, ornés de cartes et de figures. La belle édition des *Œuvres de Cicéron,* préparée par l'abbé d'Olivet, fut livrée aux souscripteurs en trois années (1740-42), par les libraires J.-B. Coignard et Guérin.

« Cet état de choses, établi par un long usage, sans trouble et sans contestation, fut tout à coup modifié par plusieurs arrêts du conseil, que Malesherbes, en sa qualité de directeur de la librairie, crut devoir soumettre, en 1777, à la sanction du roi. Ces différents arrêts avaient pour objet de remplacer, par un nouveau régime de réglementation et de fiscalité, le règlement de 1723, tombé en désuétude. Tous les anciens privilèges furent annulés, bien qu'ils représentassent la fortune héréditaire des libraires et imprimeurs de Paris et des provinces. Le roi avait

certainement cédé aux réclamations des gens de lettres. « Le privilège en librairie, » écrivait-il en 1776 à Turgot, « nous l'avons reconnu, est une grâce fondée en justice; pour un auteur, elle est

Fig. 203. — Une vente de tableaux, vignette d'un *Catalogue*, publié par François Didot (1756).

le prix de son travail; pour un libraire, elle est la garantie de ses avances, mais la différence du motif doit naturellement régler la différence d'importance du privilège. L'auteur doit avoir le pas. » La plupart des libraires et imprimeurs adressèrent en vain des requêtes au roi et à ses ministres.

« Les arrêts du conseil de 1777 eurent les plus tristes résultats pour la librairie française. Leur objet principal était sans doute de créer des ressources au Trésor, en exigeant le renouvellement immédiat de tous les privilèges, et soumettant les permissions d'imprimer à un droit exorbitant : ainsi un seul volume in-12, tiré à 1,500 exemplaires, ne devait que 30 livres à l'État, mais le droit s'élevait à 60 livres pour un in-8°, à 120 pour un in-4°, et à 240 pour un in-folio. Ce n'est pas tout : sous prétexte d'empêcher la recherche rétroactive des contrefaçons qui existaient chez les libraires de province, un arrêt du conseil ordonnait que ces contrefaçons fussent présentées à l'estampille dans le délai de deux mois. Un des libraires les plus savants de Paris, Guillaume Debure, fut chargé d'office de faire exécuter cet estampillage, de concert avec Cardonne, inspecteur de la librairie; Debure s'y refusa, en déclarant que cette commission répugnait à sa conscience, et la Bastille même n'eut pas raison de cette honorable résistance.

« C'est depuis les prétendues réformes de 1777 que la librairie, l'imprimerie et la papeterie, qui avaient eu déjà tant à souffrir de la concurrence des impressions faites à l'étranger et introduites en France par la contrebande, se trouvèrent arrêtées dans leurs progrès. Deux ou trois principaux imprimeurs, J. Panckoucke, François-Ambroise Didot, Delalain, ne se décourageaient pas et s'efforçaient de relever la librairie, en essayant de faire réussir quelques grandes entreprises, qui exigeaient l'emploi de tous leurs capitaux et qui sollicitaient en vain la sympathie d'un nombre suffisant de souscripteurs. » La plupart des imprimeries étaient bien déchues alors de ce qu'elles avaient été au commencement du siècle, et même alors qu'un arrêt du conseil, du 31 mars 1739, en fixait le nombre à 250 pour toute la France, à savoir : 36 à Paris,

Fig. 209. — Gravure tirée de l'édition in-folio des *Fables de la Fontaine* (Paris. Desaint et Saillant. 1755-59). D'après le dessin d'Oudry.

12 à Lyon et à Rouen, 10 à Bordeaux et à Toulouse, 6 à Strasbourg et à Lille, 4 à Aix, Besançon, Caen, Dijon, Douai, Nantes, Grenoble, Orléans et Rennes, 3 à Marseille et Troyes, etc.

Fig. 210. — La Vente à la criée, vignette d'Eisen, dans la *Pipe cassée* de Vadé.

Fig. 211. — La Pipe cassée, vignette d'Eisen, dans le poème de Vadé.

« On n'imprimait presque plus de livres in-folio et in-4°; on se rejetait sur les petits formats, depuis l'in-8° jusqu'à l'in-24, en rehaussant le peu d'importance des publications nouvelles, dites *nouveautés,* par des estampes, des vignettes et des culs-de-lampe en taille-douce. Là était la mode avec son engouement passager. Un auteur n'eût pas fait imprimer une héroïde ou un poème sans

y ajouter quelques figures, dues au crayon de Gravelot, d'Eisen,

Il est donc vrai, Lucile,
Vous quittez ce hameau !

Fig. 212. — Vignette de Moreau, tirée des *Chansons* de Laborde (1773).

de Moreau, de Marillier ou de Saint-Aubin (fig. 210 à 212). Une école de graveurs pour les estampes de livres s'était formée parmi les

élèves de Lebas, et l'on crut voir renaître les beaux jours de la librairie, lorsqu'on offrit aux amateurs, et surtout aux femmes du monde, des collections accompagnées de charmantes gravures, telles que *le Cabinet des fées, les Voyages imaginaires,* etc.

« L'art typographique, néanmoins, était en voie de perfectionnement continu, malgré la diminution des affaires de la librairie. On avait fabriqué des presses plus légères, d'un mécanisme plus ingénieux et plus simple; on exécuta, au moyen de ces presses, un tirage plus régulier, avec des encres meilleures; on obtenait des papiers plus blancs et moins épais, sans être moins solides, et la papeterie de Johannot, à Annonay, fut la première qui fabriqua, en 1780, un papier *vélin,* imité de celui que Jean Baskerville avait employé, vingt-cinq ans auparavant, dans son imprimerie de Birmingham. La fonte des caractères n'était pas restée en arrière de ces notables améliorations. Fournier jeune avait gravé en acier toutes sortes de caractères qui rendaient sa fonderie célèbre dans toute l'Europe. En même temps, François-Ambroise Didot faisait graver et fondre, par son élève Wafflard et par son fils Firmin Didot, les nouveaux types de son imprimerie, en prenant pour base de son invention la ligne de pied de roi, divisée en six points typographiques ou mesures égales, servant à graduer et à dénommer les différents caractères. En 1780, Franklin, qui avait été imprimeur à Philadelphie avant de devenir ambassadeur des États-Unis (fig. 213), visita l'imprimerie des Didot, transportée alors au quai des Augustins, et il voulut tirer lui-même plusieurs feuilles à la presse, en disant aux ouvriers stupéfaits : « Ne vous étonnez pas, Messieurs, c'est mon ancien métier; mais, ajouta-t-il, mon imprimerie était bien peu de chose auprès de cet admirable établissement. » Le roi Louis XVI, qui avait aussi appris, de même que son aïeul (fig. 214 et 215), le métier d'imprimeur, récompensa, en 1783,

les travaux de F.-A. Didot, et le chargea, par brevet, d'exécuter, dans les trois formats in-4°, in-8°, et in-18, la collection de tous les ouvrages destinés à l'éducation du Dauphin.

Dès cette époque, Joseph Hoffmann et son fils arrivaient

Fig. 213. — Benjamin Franklin. D'après le portrait de C.-N. Cochin. XVIIIe siècle.

d'Alsace, avec un procédé de clichage qu'ils avaient inventé et qu'ils nommaient *logotype* ou *polytype;* ils obtinrent un privilège de quinze ans pour l'exploitation de leur procédé, qui rencontra, de la part des imprimeurs en taille-douce et des imprimeurs en lettres, une invincible opposition : l'imprimerie polytype fut sup-

primée, en 1787, par arrêt du conseil. Cette utile invention devait être renouvelée, dix ans plus tard, et avec un plein succès, par

Fig. 214. — Portrait de Louis XV, non signé, qui figure en tête du *Cours des fleuves de l'Europe*, livre imprimé de sa main en 1718.

Firmin Didot, qui la mit en œuvre sous le nom plus exact de *stéréotypie*.

« Le plus entreprenant des imprimeurs-libraires de Paris,

Charles-Joseph Panckoucke (1736-1798), ne contribua en rien à

MAXIMES
MORALES ET POLITIQUES
TIRÉES
DE TÉLÉMAQUE;
IMPRIMÉES
Par LOUIS-AUGUSTE, Dauphin.

A VERSAILLES
De l'Imprimerie de Mgr LE DAUPHIN,
DIRIGÉE
Par A. M. LOTTIN, Libraire & Imprimeur ordinaire de Monſeigneur le Dauphin.

M. DCC. LXVI.

Fig. 215. — Fac-similé du titre de l'ouvrage imprimé par Louis XVI, alors dauphin (1766).

perfectionner l'art auquel il devait son immense fortune, mais il osa tenter les plus grandes entreprises de librairie scientifique et

littéraire qui aient honoré son siècle : ses relations journalières avec tous les philosophes et écrivains lui permirent de publier, à grands frais, deux éditions in-4° et in-12 des *Œuvres complètes de Buffon*, le *Grand Vocabulaire français*, en 30 volumes in-4°, le *Répertoire de jurisprudence*, en 27 volumes in-4°; le *Voyageur français*, en 42 volumes in-12; et enfin, l'*Encyclopédie méthodique*, qui forma 166 volumes et demi de texte in-4° et 51 parties renfermant 6,459 planches. Cet ouvrage, dont l'exécution dura un demi-siècle, est sans contredit le plus considérable qu'ait mené à bien la librairie française. Les hésitations du gouvernement l'empêchèrent seules de publier une édition des *Œuvres complètes de Voltaire*, d'après les manuscrits et les notes autographes de l'auteur, qui eût lui-même dirigé cette édition, si la mort lui en avait laissé le temps; mais Panckoucke céda ses droits à Beaumarchais, ainsi que les matériaux qu'il possédait, et Beaumarchais entreprit, à ses risques et périls, l'édition, qui devait être imprimée hors de France.

« L'association financière que Beaumarchais avait formée, sous le nom de *Société littéraire typographique*, ne réalisa pas les espérances de succès et de bénéfices qu'on avait lieu de croire certaines : le hardi créateur de l'entreprise avait payé 200,000 francs les manuscrits de Voltaire, confié la direction du travail d'éditeur à Condorcet et à Decroix, acheté en Angleterre les poinçons et les matrices des fameux caractères de l'imprimerie de Baskerville, loué le fort de Kehl, vis-à-vis de Strasbourg, pour y établir une vaste imprimerie, où les meilleurs ouvriers de France et de Suisse allaient être employés, et enfin, remis en activité les papeteries des Vosges, dans lesquelles devaient être fabriquées les diverses sortes de papier destinées à l'édition. Les souscripteurs affluaient de tous côtés, lorsque cette édition, annoncée avec fracas

par toute l'Europe, commençait à paraître en 1784 : elle était

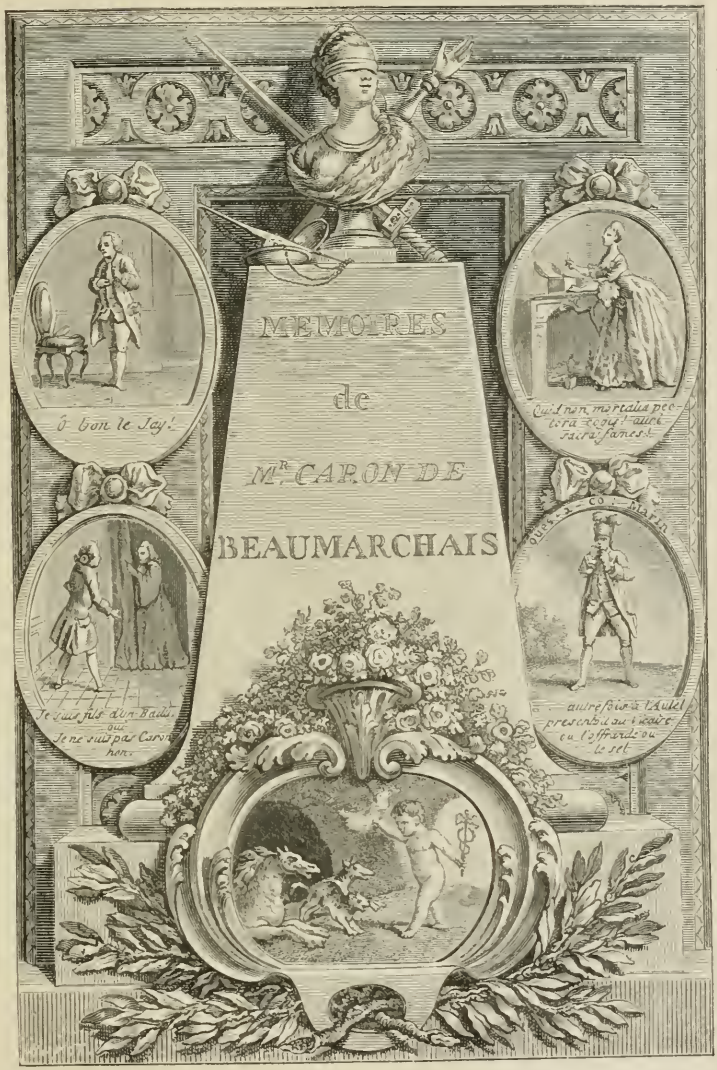


Fig. 216. — Frontispice des Mémoires de Beaumarchais contre Goëzman, etc. (Paris, 1774). D'après Marillier.

imprimée simultanément dans les deux formats in-8° et in-12,

chaque format sur cinq papiers différents, au nombre énorme de 43,000 exemplaires. Ce prodigieux travail fut exécuté dans l'espace de six ans, mais l'édition, qui comprenait 70 volumes dans

Fig. 217. — Les galeries du Palais-Royal. D'après Gravelot. XVIIIe siècle.

le format in-8° et 92 dans le format in-12, était faite avec peu de soin et de critique; le papier était commun et mauvais, le tirage défectueux, le texte fautif et souvent altéré. Aussi, malgré une vente

considérable, cette immense affaire, consacrée à la gloire de Voltaire (fig. 218), fut-elle à peu près nulle.

Fig. 218. — Voltaire. D'après le portrait dessiné par Danzel, au château de Ferney (1764)

« L'état de souffrance de la librairie, pendant les dernières années du règne de Louis XVI, se trouvait dissimulé par le nombre des publications en tous genres, qui se succédaient sur les étalages des

marchands de nouveautés des galeries du Palais de Justice et de celles du Palais-Royal (fig. 217). Ces publications éphémères ne rapportaient aucun profit à leurs auteurs ou les faisaient à peine vivre, quand ils se mettaient à la solde d'un libraire, qui demandait surtout des compilations. « Les imprimeurs ne veulent plus rien acheter », écrivait Mercier en 1782, « et quand les auteurs impriment à leurs frais, les libraires ne donnent aucun cours à leur livre. Les contrefacteurs de province s'emparent de l'ouvrage, et l'auteur perd ses avances. Un libraire de Paris disait naïvement : « Je voudrais tenir dans mon grenier Voltaire, Rousseau « et Diderot, tous trois sans culottes. Je les nourrirais, mais je « les ferais travailler. »

« Les honoraires des gens de lettres étaient assez variables, et, comme de tous les temps, la vogue était plus payée que le travail ou le talent. Diderot, en 1746, demandait 400 livres de ses *Pensées philosophiques*. J.-J. Rousseau n'avait encore tiré de ses ouvrages aucun droit d'auteur avant de vendre 6,000 livres le manuscrit de l'*Émile* au libraire Duchesne, par l'entremise de la duchesse de Luxembourg, qu'on pouvait soupçonner d'avoir fourni la moitié de la somme. Delille eut beaucoup de peine à obtenir du libraire Bleuet 400 livres pour la traduction des *Géorgiques*, mais il se dédommagea bientôt, en se faisant payer un petit écu par vers pour tous ses poèmes didactiques. Mercier constatait, en 1788, que la librairie étant devenue à peu près libre, le nombre des libraires détaillants avait presque triplé : de là cette conclusion peut-être erronée : « On lit cent fois plus à Paris « qu'on ne lisait il y a cent ans. » Parmi ces libraires étaient compris bien des bouquinistes, car le commerce des vieux livres et des livres rares avait pris des développements proportionnés à l'accroissement du nombre des bibliophiles. On avait toujours

Fig. 219. — L'aqueduc détruit, scène tirée des *Confessions* de J.-J. Rousseau. D'après Moreau.

aimé les livres en France, mais, à cette époque, on tenait moins à les lire qu'à les posséder.

« La famille royale avait, en tout temps, donné l'exemple de ce goût pour les livres, surtout pour les belles reliures. Louis XV lisait encore moins que ses prédécesseurs, mais il s'intéressait au progrès de l'art typographique, dont l'Imprimerie royale n'avait pas cessé d'être la meilleure école. La gravure des types nouveaux de ce célèbre établissement des galeries du Louvre n'avait pas exigé moins de quarante-cinq ans de travail et, quand elle fut terminée en 1745, Louis XV indiqua lui-même certains signes ou marques qui devaient distinguer les caractères de l'imprimerie royale et que les autres imprimeries n'auraient pas le droit d'imiter.

« La direction de l'Imprimerie royale était confiée, en survivance depuis 1701, à un membre de la famille de Jean Anisson, de Lyon, et les travaux qu'on y exécuta pendant le siècle ne furent pas inférieurs en nombre et en importance à ceux qui avaient porté si haut, dans le précédent, la réputation de cet établissement, alors unique au monde. Les dépenses annuelles ne s'élevaient pourtant pas à plus de 90,000 francs, en y joignant toutefois 60,000 francs pour les impressions du département des finances et 24,000 pour celles de la maison du roi. Quant aux impressions des départements de la guerre, de la marine et des affaires étrangères, elles étaient faites à Versailles, dans l'imprimerie spéciale établie, en 1768, à l'hôtel même de la guerre. Lorsque le roi visita cette imprimerie, de fondation récente, il aperçut un petit papier placé sur une presse et contenant son éloge imprimé en caractères microscopiques; on lui présenta une loupe, avec laquelle il pouvait lire ces caractères minuscules; peu sensible à ce genre de flatterie, il se détourna, en disant froidement : « Cette loupe est trop forte pour mes yeux, elle grossit trop les objets. »

La Révolution n'arrêta pas, comme on pourrait le croire, l'essor de la librairie. Les libertés politiques amenèrent l'éclosion de brochures innombrables, où les intérêts de la nation étaient discutés par tous les partis, sans parler des centaines de journaux qui alimentaient le travail typographique. Toutes les entraves dis-

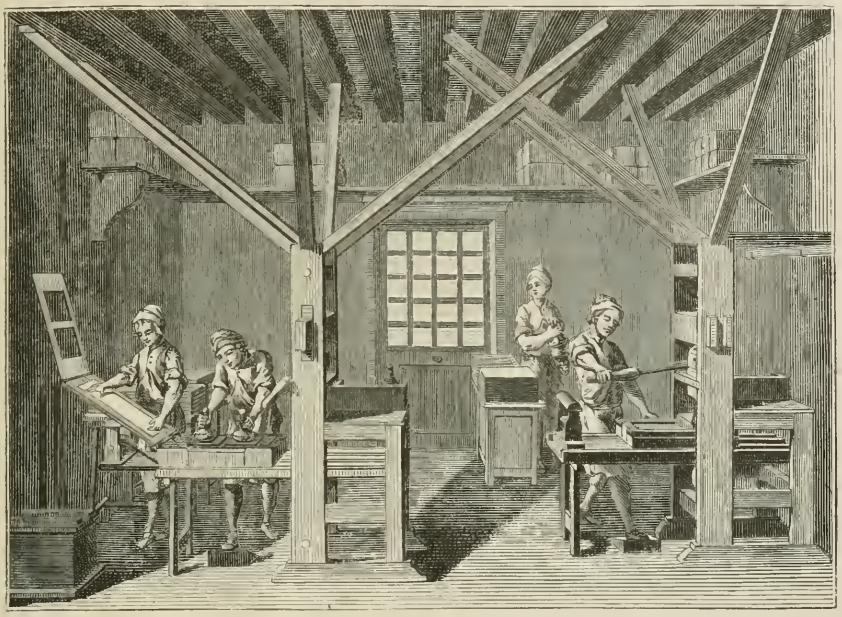


Fig. 220. — Un atelier d'imprimerie au XVIIIe siècle. (Tiré de l'*Encyclopédie*.)

parurent pour l'imprimeur et le libraire, grâce à la liberté de la presse et à la suppression des brevets et lettres de maîtrise.

Enfin, le dix-huitième siècle ne se ferma point sans voir paraître un émule des vaillants imprimeurs de la Renaissance : nous voulons parler de Pierre Didot. Le *Virgile* in-folio (1798), que ne dépare aucune faute, est l'un des plus beaux monuments de la typographie française. Le même éditeur, qui avait ses ateliers

dans une des salles du Louvre, allait faire une révolution dans la librairie avec sa collection stéréotype, qui mettait à la portée des plus humbles lecteurs les chefs-d'œuvre des littératures classiques : le premier volume de la série (1799), un beau *Virgile* in-18, accompagné d'une carte, était mis en vente au prix de 75 centimes.

C'est la naissance de la librairie moderne.

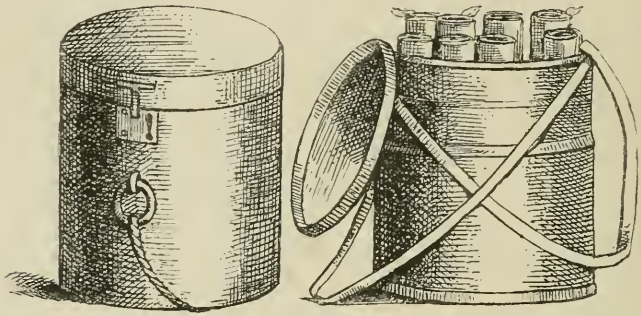
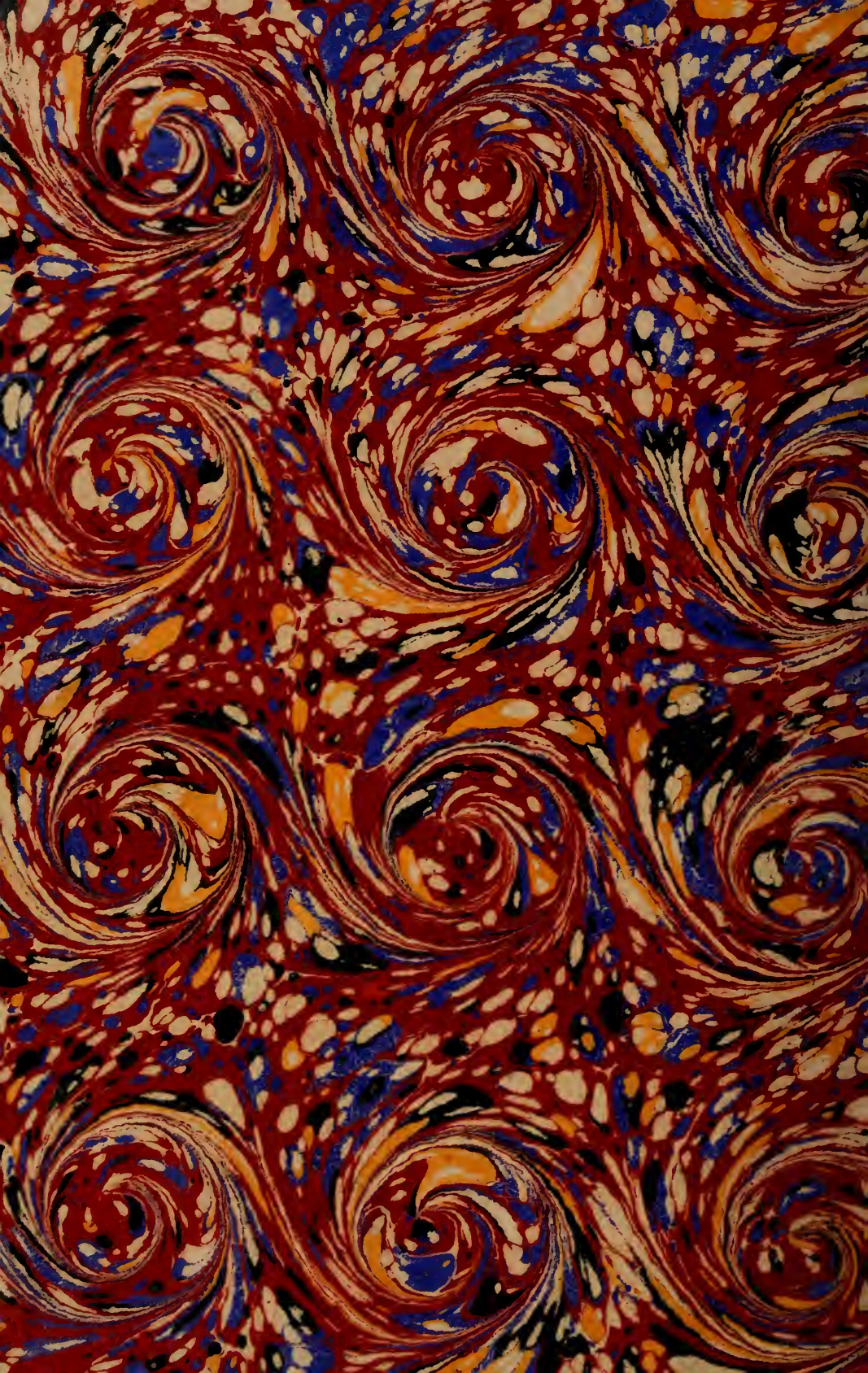


Fig. 221. — Boîte en bois (*capsa*), employée chez les Romains pour le transport des livres, et représentée ouverte et fermée à clef. D'après une peinture de Pompéi.

TABLE.

I. Le parchemin et le papier 1
II. Manuscrits 34
III. Miniatures des manuscrits 67
IV. La reliure 113
V. L'imprimerie 141
VI. L'imprimerie en France 193
VII. La librairie 217



UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

SEEN BY
PRESERVATION
SERVICES
DATE

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

No. 1 RBSC